

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – CINEMA

FELIPE SEMBALISTA HAURELHUK

E O OSCAR® FOI PARA...

Entendendo o Maior Prêmio Cinematográfico Mundial e Sua Relação com a Cinematografia  
Brasileira.

NITERÓI  
2008

FELIPE SEMBALISTA HAURELHUK

E O OSCAR FOI PARA... Entendendo o Maior Prêmio Cinematográfico Mundial e Sua Relação com a Cinematografia Brasileira.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social – Habilitação em Cinema; como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. JOÃO LUIZ VIEIRA.

Niterói  
2008

FELIPE SEMBALISTA HAURELHUK

E O OSCAR® FOI PARA...

Entendendo o Maior Prêmio Cinematográfico Mundial e Sua Relação com a Cinematografia Brasileira.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social – Habilitação em Cinema; como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Aprovado em dezembro de 2008.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. João Luiz Vieira – Orientador  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. José Carlos Monteiro  
Universidade Federal Fluminense

---

Prof. Dr. Antonio Carlos Amâncio  
Universidade Federal Fluminense

Niterói  
2008

Aos fundadores da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, cujo pioneirismo, talento individual e esforços despendidos no suporte à instituição fizeram do cinema uma das formas de arte mais proeminentes do século XX.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, eternos e irrestritos apoiadores do sonho maluco de trabalhar em um ramo tão conturbado no país.

À João Luiz Vieira, meu orientador, pela ajuda, apoio, disposição e inestimáveis conselhos que enriqueceram enormemente este trabalho.

A todos os professores que tive em minha vida, base fundamental da minha formação acadêmica, e especialmente com os quais tive relação direta enquanto estudante de cinema no IACS.

À Isabella Goulart, inesquecível e atenciosa companheira, fundamental para a definição do tema desta monografia.

Ao Pe. Maurício Popadiuk, pela ajuda logística [e financeira] no envio dos preciosos livros que compõe a bibliografia deste trabalho, sem os quais o mesmo se tornaria impossível.

Aos meus familiares, que muitas vezes mesmo sem entender, sempre me apoiaram na empreitada deste curso de graduação.

Aos colegas e amigos que conheci na UFF, eternos companheiros em realizações passadas, presentes e futuras.

Aos meus amigos, apoio fundamental nos momentos mais difíceis desta caminhada.

## SUMÁRIO

RESUMO, p. 7

ABSTRACT, p. 8

INTRODUÇÃO, p. 9

1. CAPÍTULO 1 – O OSCAR®, p. 13

1.1. FUNDAÇÃO E OBJETIVOS, p. 13

1.2. FUNÇÕES E ATIVIDADES, p. 18

1.3. PRÊMIOS E HONRARIAS, p. 22

1.4. ASSOCIAÇÃO E MEMBROS, p. 27

1.5. SISTEMÁTICA E REGRAS, p. 32

1.6. PRESTÍGIO E CREDIBILIDADE, p. 38

1.7. CRÍTICAS E ACUSAÇÕES, p. 42

1.8. CONSIDERAÇÕES, p. 47

2. CAPÍTULO 2 – O BRASIL NO OSCAR®, p. 49

2.1. A POLÍTICA DE BOA VIZINHANÇA, p. 50

2.1.1. Musicais, p. 52

2.1.2. Pequena Notável, p. 56

2.1.3. Walt Disney, p. 60

2.2. MELHOR “FILME ESTRANGEIRO”, p. 64

2.2.1. Forte Referência Inicial, p. 65

2.2.2. Primeira Indicação, p. 66

2.2.3. A “Retomada”, p. 68

2.2.4. Mais Perto Do Que Nunca, p. 70

2.3. INTERNACIONALIZAÇÃO DE PROFISSIONAIS, P. 72

2.3.1. “Brasileiro Argentino”, p. 73

- 2.3.2. Empresário e Cineasta, p. 76
- 2.3.3. No Campo Da Animação, p. 77
- 2.3.4. Fenômeno Internacional, p. 78
- 2.3.5. Walter Salles, p. 83
- 2.4. OUTRAS REFERÊNCIAS E APARIÇÕES, p. 85

### 3. CAPÍTULO 3 – O OSCAR® NO BRASIL, p. 91

- 3.1. PRIMEIRAS DÉCADAS, p. 92
  - 3.1.1. Referências Primárias/DIP, p. 92
  - 3.1.2. Primeiros Sinais Midiáticos, p. 95
  - 3.1.3. Novas Formas De Produção, p. 97
    - 3.1.3.1. Experiência Industrialista, p. 97
    - 3.1.3.2. Um Novo Cinema, p. 98
    - 3.1.3.3. A “Era” EMBRAFILME, p. 101
- 3.2. “BOOM” MIDIÁTICO, p. 102
  - 3.2.1. A Academia No Brasil, p. 107
- 3.3. NOVA FASE, p. 108
  - 3.3.1. “Reestréia” No Grupo De Elite, p. 110
  - 3.3.2. Nova Empreitada, p. 112
  - 3.3.3. Mudança De Estratégia, p. 114
- 3.4. ESPETÁCULO MULTIMEIOS, p. 117
  - 3.4.1. Ausência Compensada, p. 118
  - 3.4.2. Aparições Adicionais/Opiniões Divergentes, p. 121

### 4. CONCLUSÃO, p. 123

### 5. BIBLIOGRAFIA, p. 127

### 6. FILMOGRAFIA, p. 128

### 7. ANEXOS, p. 145

- 7.1. FOTOS E ILUSTRAÇÕES, p. 146
- 7.2. DOCUMENTO ORIGINAL COM OS OBJETIVOS DA ACADEMIA (EM INGLÊS), p. 154
- 7.3. TABELA I, p. 155
- 7.4. REPRODUÇÃO DE MENSAGEM ELETRÔNICA PRIVADA, p. 156
- 7.5. TABELA II, p. 158
- 7.6. TABELA III, p. 160

## **RESUMO**

Tendo como ponto de partida uma rica bibliografia predominantemente em língua inglesa, relacionada a materiais publicados em diversos periódicos brasileiros, fontes eletrônicas virtuais (páginas na Internet e banco de dados em CD-ROM) e, ainda, imagens em vídeo; procedeu-se com um estudo da cerimônia de premiação popularmente conhecida como Oscar®, promovida pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas desde 1929 e que, em 2008, completou 80 edições. Investigou-se inicialmente a Academia enquanto instituição, partindo do contexto de sua fundação e passando por seus objetivos, atividades, composição, sistemática e funcionamento; constatando-se vastas contribuições protagonizadas pela mesma na área cinematográfica em diferentes níveis e esferas; tal qual suas características falhas e questionáveis no tocante a uma organização internacional. Em seguida buscou-se realizar um levantamento historiográfico das ocasiões em que elementos brasileiros estiveram referenciados nas cerimônias de premiação promovidas pela mesma, seja através da indicação nominal de profissionais ao prêmio ou pela presença de características tipicamente nacionais em suas cerimônias anuais e/ou em produções estrangeiras; constatando-se que tal participação teve início já na primeira década de existência do evento, impulsionada por uma política externa do governo norte-americano promovida com o intuito de aproximar os países da América Latina e garantir seu apoio na época da Segunda Guerra Mundial. Por fim, desenvolveu-se uma análise da repercussão de tal acontecimento no Brasil, tanto a partir dos veículos de comunicação em massa [especialmente jornais e televisão], quanto no específico meio cinematográfico brasileiro, com a repercussão de tais reconhecimentos entre os profissionais da área. Descobriu-se um tratamento gradualmente crescente por parte da mídia a partir do final da década de 1960, reforçada na década de 1980 por fatores co-relacionados ao acontecimento e potencializada nas ocasiões em que filmes brasileiros estiveram entre os indicados. No campo cinematográfico nacional, constatou-se uma diversidade de opiniões a respeito do objeto de estudo deste trabalho ao longo das décadas, basicamente divididas entre aqueles que valorizam-no ou desprezam-no.

Palavras-chave: Oscar®, cinematografia brasileira, premiação de cinema.

## **ABSTRACT**

Having as a starting point a rich bibliography, mainly in the English language, added with articles published in a variety of Brazilian journals, electronic sources [Internet websites and CD-ROM data] and, still, video images; this work makes the study of the award ceremony popularly known as The Oscars®, promoted by the Academy of Motion Picture Arts And Sciences since 1929 and that, in 2008, completed 80 editions. Initially, it was investigated the Academy as an institution, from its foundation to its objectives, activities, composition, systematic and operation; acknowledging many contributions from this Academy on the movie area in different levels and environments, such as its defective and questionable characteristics in what concerns to an international organization. Following that, it was the main intention to make a historical survey of the occasions in which Brazilian elements were referred on the award ceremonies promoted by this Academy, through the nomination of professional people to the award or through the presence of typically national characteristics in annual ceremonies and/or in foreign productions; it was acknowledged that such participation had its start already in the first event's decade, which was possible because of the external politic of the United States government, promoted with the goal to bring the Latin American countries closer and guarantee their support during the World War II. To finish, it was developed an analysis of this incident's repercussion in Brazil, through the masse communication vehicles [specially newspapers and television], and also through the Brazilian movie environment, with the repercussion of such recognitions among the area's professionals. It was discovered a gradually growing treatment by the media from the end of the sixties on, reinforced in the eighties by factors co-related to the event and being stronger on the occasions in which Brazilian movies were nominated. In the national cinema field, it was possible to see a variety of opinions about the object of study of this particular work through the decades, basically divided among those who worship it and those who despise it.

Key-words: Oscar®, Brazilian cinematography, movie award shows.

## **INTRODUÇÃO**

Produzir um trabalho acadêmico normalmente não é das tarefas mais simplórias, tendo em vista os inúmeros processos que se fazem necessários a fim de tornar o documento sustentável teórica e academicamente. Os processos envolvidos em tal trabalho, tais quais o recolhimento de dados e informações, a coleta de estatísticas e textos, bem como a busca por ilustrações e outros elementos correlatos demandam tempo, disposição e afincamento à empreitada. Em função disso, levei em consideração diversos pontos antes de fazer a escolha do tema deste meu Trabalho de Conclusão de Curso [TCC], chegando à conclusão que ele deveria aliar duas características primordiais: a minha aquiescência pessoal ao tema, bem como sua mínima relevância ao contexto cinematográfico nacional.

Desde 1997 sigo com entusiasmo a realização da mais famosa cerimônia de premiação da área do cinema, popularmente conhecida como Oscar®. Anualmente, acompanho o processo de escolha dos melhores trabalhos do ano segundo a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas<sup>1</sup> desde o seu início, quando são anunciados os indicados; até o momento de realização da cerimônia em si, normalmente no final do mês de fevereiro. Entusiasmado com o prêmio há cerca de uma década, recolhi dados e informações sobre a sistemática de funcionamento e a organização do mesmo espontaneamente, criando um rico banco de dados pessoal que, a princípio, não se destinaria a fins acadêmicos. A necessidade de realização deste TCC foi um oportuno momento de me dedicar “oficialmente” a uma empreitada que realmente me desperta um profundo interesse, tornando a realização do mesmo fluida e pessoalmente prazerosa.

Minha atração pessoal não se configura como uma exceção, como pode facilmente ser notado através dos diversos meios de comunicação. A transmissão da cerimônia de entrega

---

<sup>1</sup> Em inglês: A.M.P.A.S. – *Academy Of Motion Picture Arts & Sciences*. A Academia tem sede na cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos.

dos prêmios se ratifica ano após ano como um dos eventos mais assistidos do planeta<sup>2</sup>, equiparando-se em importância a outros sucessos de público como os Jogos Olímpicos. Uma rápida pesquisa no sítio de buscas “Google” com o termo “Academy Awards®”<sup>3</sup> revelará mais de 24 milhões de páginas na Internet<sup>4</sup> que abordam o tema. A título de comparação, ao utilizar o mesmo mecanismo de procura com o termo “US Government” [governo dos Estados Unidos], o número de páginas virtuais encontradas cai para pouco mais de 480 mil<sup>5</sup>. Tais dados revelam, no mínimo, que não se trata de um evento distante ou irrelevante em seu meio, o que pode ser observado na prática por sua repercussão nas esferas artística, midiática, publicitária, econômica e até mesmo científica e política.

Contudo, minha proximidade com o tema me permitiu observar o que considero uma certa contradição: em contraste ao destaque anual recebido pelo evento, o volume de material produzido sobre o assunto no Brasil não é relevante em termos acadêmicos. Afora isso, os poucos títulos lançados no país são, em sua maioria, traduções de obras norte-americanas. Já a cobertura da imprensa, apesar de intensa durante o período em que se realiza o certame, muitas vezes se utiliza de um certo número de expressões-padrão para designar ou classificar equivocadamente o evento. Partindo para uma esfera ainda mais específica, que é a da própria classe cinematográfica em si, percebe-se que também são poucas as referências históricas da relação entre esta e a Academia, mesmo após uma série de indicações conquistadas por profissionais brasileiros na última década.

Assim, o trabalho aqui apresentado visa analisar a cerimônia de premiação mundialmente conhecida como Oscar®, voltando primordialmente seu foco para a relação entre esta e o Brasil. Para isso, as informações coletadas estão divididas sistematicamente em três capítulos: no primeiro, apresento genericamente a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas através do resgate de suas raízes e motivações, passando por seus objetivos e sistemática de funcionamento e chegando, inevitavelmente, à discussão específica de seu principal prêmio. Tal resgate inicial é essencial para o entendimento básico de funcionamento da Academia e da premiação, padronizando interpretações e conceitos posteriores sem que

---

<sup>2</sup> Em 2007, a cerimônia de entrega dos prêmios foi transmitida para mais de 200 países (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *80th Academy Awards® Nominations Announcement*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/80academyawards/nominees/announcement.html>>. Acessado em: 28/11/2008). Estima-se que a audiência total do evento aproxime-se anualmente da marca de dois bilhões de espectadores em todo o planeta.

<sup>3</sup> Termo mais comumente utilizado nos Estados Unidos para se referir à cerimônia de entrega do Oscar®.

<sup>4</sup> GOOGLE. *Web*. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&client=firefox-a&rls=org.mozilla%3Apt-BR%3Aofficial&q=academy+awards&btnG=Pesquisar&meta=>>>. Acessado em: 18/11/2008.

<sup>5</sup> GOOGLE. *Web*. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?hl=pt-BR&client=firefox-a&rls=org.mozilla%3Apt-BR%3Aofficial&q=US+government&btnG=Pesquisar&meta=>>>. Acessado em: 18/11/2008.

haja a necessidade de abrir parênteses específicos todas as vezes em que um novo elemento é introduzido no texto. Também pretende-se desconstruir, nessa primeira etapa, pequenos vícios e/ou falsas verdades a respeito de todo o processo que podem ser freqüentemente observados em colunas, artigos e reportagens referentes ao assunto; notadamente críticas em relação às motivações e ao perfil da entidade e aos resultados do pleito anual.

Os dois capítulos seguintes abordam diretamente a relação entre a Academia e o Brasil, tendo como viés principal a cerimônia do Oscar®. Através de um resgate histórico, o segundo capítulo relaciona cronologicamente as oportunidades em que o país esteve presente no certame, seja de forma direta ou mesmo indireta. Por presença direta, entende-se as ocasiões em que profissionais brasileiros estiveram nominalmente indicados em alguma das categorias do prêmio, ou ainda o país como um todo teve um trabalho indicado que representa-o. Um dos exemplos recentes mais notórios dessa presença é a indicação do diretor paulistano Fernando Meirelles como Melhor Diretor pelo filme “Cidade de Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002), na cerimônia de 2003. Referências indiretas, por sua vez, abrangem os momentos em que qualquer elemento nacional esteve referenciado em uma das oitenta cerimônias já promovidas pela Academia ao longo de sua existência, o que pode ter acontecido por meio de: indicações a filmes estrangeiros fortemente referenciados por elementos nacionais, produções estrangeiras realizadas por profissionais brasileiros ou, ainda, a presença e/ou referência direta a elementos relacionados à cultura nacional na cerimônia de entrega dos prêmios. Um dos momentos mais célebres e exemplares deste último caso é a apresentação do cantor e compositor baiano Caetano Veloso na cerimônia de 2002, interpretando a canção “*Burn It Blue*”, do filme “Frida” (Idem. Estados Unidos/Canadá/México, 2002) ao lado da cantora mexicana Lila Downs.

Em função da já citada escassez de material bibliográfico disponível sobre o tema em português, foi elaborada uma sistematização própria de apresentação de dados e conteúdos abordados, com cortes históricos baseados nos resultados de minha pesquisa pessoal que, da maneira como estão, agregam informações de forma mais apropriada e oportuna em função de suas especificidades e consonância de características. Além disso, a fim de se adequar ao padrão adotado pela Academia e pela bibliografia internacional do assunto, todas as oportunidades em que este trabalho se referir a uma cerimônia de premiação [salvo em caso de indicação contrária], estará se referindo ao chamado ano-base da mesma, e não sua data de realização. Por ano-base entende-se o período de tempo no qual os membros da Academia se referenciam para a análise de mérito dos trabalhos. Ou seja, ao afirmar que “O Pagador de Promessas” (Idem. Brasil, 1962) concorreu ao prêmio na categoria de Melhor Filme Em

Língua Estrangeira em 1962, afirma-se automaticamente que a produção foi incluída na lista de indicações como um dos melhores trabalhos do ano de 1962, mesmo que a cerimônia em si só tenha sido realizada em Abril de 1963.

Acredito que este trabalho atingirá também o seu segundo objetivo ao oferecer um estudo sem consistentes referências anteriores, que poderá servir tanto como fonte de consulta quanto ponto de partida para futuros trabalhos mais aprofundados em relação ao assunto. Além disso, acredito ser de destacada importância a investigação relacional entre uma atividade historicamente oscilante no Brasil [principalmente em relação aos seus modelos de produção] e um dos eventos de maior destaque e prestígio mundial em sua área, pois dessa forma ficará mais claro seu real significado e sua importância interna e externa ao referido campo de atividade brasileiro.

## **1. CAPÍTULO 1 – O OSCAR®**

Este primeiro capítulo busca traçar um panorama breve e geral do Oscar®, o que passa invariavelmente pelo estudo conjunto da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. Procura-se, neste momento, entender de maneira mais ampla e aprofundada tanto os processos de constituição da Academia [motivadores, objetivos, ações, atuação política, etc.], quanto a sistemática de seu funcionamento e formas de atuação e avaliação, incluindo aí o Oscar®. Tal objetivo será alcançado através da análise histórica de construção e constituição dos fenômenos estudados, bem como da interpretação de dados e estatísticas relacionadas aos objetos de estudo.

É fundamental salientar que, desde a realização da primeira cerimônia de entrega de prêmios em 1929, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas já realizou até a presente data, novembro de 2008, oitenta edições do Oscar®. Mudanças significativas em diversos âmbitos e proporções são inevitáveis em uma trajetória de oito décadas e, embora as mais significativas estejam contempladas nesse trabalho, o foco primordial das análises do prêmio se dá historicamente a partir do início da década de 1950, período aproximado no qual os aspectos políticos e organizativos passaram a apresentar uma formatação muito próxima da qual se pode observar atualmente.

### **1.1. FUNDAÇÃO E OBJETIVOS.**

As raízes de fundação da Academia estão na data de 29 de novembro de 1926, dia em que foi assinado o “*Studio Basic Agreement*”. Tratava-se de um acordo firmado entre nove estúdios de cinema norte-americanos da época em conjunto com organizações de trabalhadores técnicos da indústria, tais como: carpinteiros, eletricitas, operadores de maquinária, pintores e marceneiros. O documento implementou regras gerais de conduta entre

as duas partes, além de passar a funcionar como uma espécie de mecanismo regulador das atividades de tais trabalhadores na indústria cinematográfica<sup>6</sup>.

No entanto, não foram incluídos no acordo os profissionais diretamente responsáveis por questões consideradas “artísticas” dos filmes, tais como diretores, roteiristas e atores. Antes que tais grupos estabelecessem seus próprios sindicatos, o então presidente da MGM, Louis B. Mayer, se reuniu com outros três líderes da nascente indústria cinematográfica, em dezembro de 1926, para conversas iniciais à respeito da fundação de uma organização semelhante voltada a tais profissionais<sup>7</sup>. Os três convidados eram: Conrad Nagel [famoso ator da época do cinema mudo que dedicou o fim da sua carreira à trabalhos na televisão], Fred Niblo [diretor da primeira versão do clássico “Ben-Hur”] e Fred Beetsen [na época, presidente da Associação dos Produtores Cinematográficos<sup>8</sup>].

Nessa conversa inicial, houve acordo de que era de suma importância a criação de uma organização que representasse e beneficiasse a indústria cinematográfica como um todo, ajudasse na resolução de problemas tecnológicos [como a falta de padronização entre as cópias de filmes dos diferentes estúdios nas primeiras décadas do cinema americano], mediasse disputas sindicais e, ainda, ajudasse no policiamento do conteúdo dos filmes baseado no Código Hays.<sup>9</sup>

Em 11 de janeiro de 1927, outros trinta e seis membros representantes de diferentes áreas artísticas do cinema se reuniram à convite de Louis B. Mayer em um jantar no Hotel *Ambassador*, em Los Angeles, para ouvir a proposta de fundação da organização<sup>10</sup>. Mayer imaginou uma organização dividida em cinco juntas: atores, diretores, roteiristas, produtores e técnicos, cada uma delas composta por membros “que contribuíram de forma distinta para a

<sup>6</sup> OSBORNE, Robert. *The Beginning...* In: \_\_\_\_\_. *75 Years Of The Oscar®: The Official History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Abbeville Press Publishers, 2003. 408 p. p. 8.

<sup>7</sup> LEVY, Emanuel. *The History Of The Oscar® Award*. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 40-41.

<sup>8</sup> Em inglês: *Association Of Motion Picture Producers*.

<sup>9</sup> O Código Hays foi uma espécie de “guia de conduta” aos filmes produzidos nos Estados Unidos. Através de uma banca examinadora, todos os filmes produzidos passavam por uma avaliação e só eram liberados se não ferissem nenhuma de suas regras. Basicamente, estas restringiam cenas, situações ou referências a sexualidade, vulgaridade, obscenidade, profanismo, apoio a criminalidade e intolerância religiosa, entre outros. (ARTS REFORMATION. *The Motion Picture Production Code Of 1930 (Hays Code)*. Disponível em: <<http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>>. Acessado em: 24/09/2008).

<sup>10</sup> Os representantes foram: J.A. Ball, Richard Barthelmess, Charles H. Christie, George Cohen, Cecil B. DeMille, Douglas Fairbanks, Joseph W. Farnham, Cedric Gibbons, Benjamin Glazer, Sid Grauman, Milton Hoffman, Jack Holt, Henry King, Jesse Lasky, M.C. Levee, Frank Lloyd, Harold Lloyd, Edwin Loeb, Jeanie MacPherson, Bess Meredyth, Mary Pickford, Roy Pomeroy, Harry Raph, Joseph Schenck, Milton Sills, John Stahl, Irving Thalberg, Raoul Walsh, Harry Warner, Jack L. Warner, Carey Wilson e Frank Woods (OSBORNE, 2003, p. 9).

produção de filmes, tanto na área artística quanto científica” [tradução nossa] (LEVY<sup>11</sup>, 2003, p. 41). A proposta foi aclamada e aceita por todos os presentes, que se tornaram conhecidos [ao lado de Mayer, Nagel, Niblo e Beetson], como os fundadores da Academia Internacional<sup>12</sup> de Artes e Ciências Cinematográficas.<sup>13</sup>

Em março do mesmo ano, a recém-fundada instituição passou a ser personificada através da eleição de sua primeira representação executiva: Douglas Fairbanks, Fred Niblo e Frank Woods passaram ocupar, respectivamente, os cargos de presidência, vice-presidência e secretariado da Academia. Cerca de três meses depois, é lançado um documento oficial com as metas e objetivos que norteariam as ações da nascente instituição.

A Academia responderá através de fortes medidas a eventuais ataques externos e incoerentes que venham a ser de seu conhecimento.

Promoverá harmonia e solidariedade entre seus membros e entre as diferentes juntas.

Reconciliará conflitos ou diferenças internas que existam ou venham a surgir.

Adotará meios e medidas próprias para promover o bem-estar e proteger a honra e a reputação da profissão.

Encorajará o desenvolvimento e o avanço das artes e ciências da profissão através do intercâmbio de idéias construtivas e de prêmios de mérito conferidos aos trabalhos de maior destaque.

Caminhará para o desenvolvimento de maior poder e influência do cinema.

Em suma; a Academia se propõe a fazer, pelo cinema e seus profissionais envolvidos, aquilo que qualquer outra grande instituição nacional ou internacional fez por suas artes, ciências e indústrias<sup>14</sup> [tradução nossa] (ver Anexo 7.2, p. 153).

Fica evidente que a fundação da Academia é fruto de uma organização interna dos profissionais ligados à área artística do cinema e que, encabeçados pela figura de Louis B. Mayer, viam a necessidade do peso de uma instituição forte e sólida para defender os seus interesses naquele momento. Além disso, o documento oficial dos objetivos da Academia deixa clara a preocupação de seus fundadores em sedimentar e ampliar a idéia da atividade cinematográfica como forma de arte e entretenimento “sério” na sociedade. Isso porque, mesmo que em proporções muito menores em relação ao observado na década de 1910, o cinema ainda carregava um certo estigma de “arte menor”, voltado para as massas. Esse fato

<sup>11</sup> LEVY, Emanuel. The History Of The Oscar® Award. In:\_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 41.

<sup>12</sup> Durante os processos burocráticos de instituição da Academia, a expressão “*International*” foi retirada da nomenclatura oficial por sugestão dos advogados de Louis B. Mayer. Para esta pesquisa, não foram encontradas referências bibliográficas claras às razões que os levaram a tal sugestão.

<sup>13</sup> LEVY, Emanuel. The History Of The Oscar® Award. In:\_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 41.

<sup>14</sup> OSBORNE, Robert. The Beginning... In:\_\_\_\_\_. *75 Years Of The Oscar®: The Official History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Abbeville Press Publishers, 2003. 408 p. p.9.

também ajuda a explicar os esforços da Academia em apoiar o Código Hays, que tinha como um de seus objetivos primordiais a aproximação da burguesia e da classe média às salas de cinema.

Um ponto digno de destaque na proposta de fundação da Academia é seu ambicioso projeto de funcionamento da instituição que dava a mesma força para empregadores [estúdios, executivos e produtores] e empregados [artistas e contratados], embora não tenha ficado muito claro de que forma essa representação se daria na prática. Havia um certo temor, principalmente por parte dos atores e roteiristas, de que a Academia acabasse ao lado dos grandes estúdios em questões mais delicadas, incluindo aí causas trabalhistas.

Foi exatamente em função desses pontos que a Academia passou por sua maior crise política na história, ainda no início da década de 1930. Em Junho de 1933, o então presidente norte-americano Franklin D. Roosevelt assinou o *National Industry Recovery Act*, um dos braços de seu programa de governo conhecido como *New Deal*<sup>15</sup>. Através desse Ato, as indústrias norte-americanas poderiam se auto-regular através da “justa competição”, o que na prática significou um desamparo legal em relação a inúmeros direitos trabalhistas conquistados até então. Além disso, também estavam derrubadas as medidas anti-truste. Aproveitando-se do cenário favorável os estúdios de cinema, entre inúmeras outras medidas, reduziram os salários de forma generalizada, causando grandes descontentamentos<sup>16</sup>.

A intervenção da Academia em relação a tais questões não agradou a muitos e, após conversas e negociações com os estúdios, o único comprometimento conquistado é de que as reduções de salários seriam passageiras<sup>17</sup>. Muitos membros consideraram tal atuação leviana e insatisfatória e retiraram-se em protesto, o que fez com que a Academia visse seu quadro de membros reduzir-se dramaticamente<sup>18</sup>. Os membros egressos criaram, nessa mesma época, entidades como o Sindicato de Roteiristas [*Screen Writers Guild Of América*] e o Sindicato de Atores [*Screen Actors Guild*], que passaram a representar politicamente tais grupos de profissionais. Em Maio de 1935 a Suprema Corte norte-americana declarou o ato do

---

<sup>15</sup> *New Deal* foi a nomenclatura adotada para designar a série de programas e medidas implementadas nos Estados Unidos entre os anos de 1933 e 1937 na tentativa de recuperar e reformar a economia norte-americana, seriamente abalada após a crise de 1929 [também conhecida como “A Grande Depressão”] (WIKIPEDIA. *New Deal*. Disponível em: < [http://en.wikipedia.org/wiki/New\\_Deal](http://en.wikipedia.org/wiki/New_Deal)>. Acessado em: 27/09/2008).

<sup>16</sup> LEVY, Emanuel. The History Of The Oscar® Award. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 44-45.

<sup>17</sup> As negociações entre a Academia e os estúdios não se limitaram à questão dos salários. No entanto, este foi o tópico mais delicado do processo e que acabou levou muitos profissionais, sobretudo roteiristas e atores, a desvincular-se da instituição.

<sup>18</sup> Estima-se que, em 1934, menos de 100 atores continuavam filiados à Academia, o que representa a mesma proporção do ano de 1928 (LEVY, 2003, p. 45; 47).

presidente Roosevelt inconstitucional, mas o mal-estar entre a Academia e seus ex-membros continuou. O sindicato dos atores chegou a afirmar através do *Screen Player*, sua publicação oficial, que a Academia estava atuando na indústria “como se fosse uma oligarquia” [tradução nossa]. Em 1939, o então presidente da Academia Frank Capra decide reestruturar o seu funcionamento: estava abandonado o viés econômico, político e representativo da entidade, que passou a atuar voltada às questões culturais, artísticas, científicas e educacionais relacionadas ao cinema; constituição essa que perdura até hoje<sup>19</sup>.

Portanto, dos objetivos iniciais que nortearam a fundação da Academia, pelo menos um não foi atingido como planejado: a representação política dos profissionais ligados à área “artística” do cinema. Alguns autores afirmam, no entanto, que apesar de não ter se constituído essencialmente como uma entidade representativa de profissionais do cinema, a Academia introduziu o princípio da barganha coletiva entre os diversos profissionais da área, sobretudo entre empregadores [produtores e executivos dos estúdios] e profissionais contratados [atores, diretores e roteiristas, entre outros], o que facilitaria muito a formulação dos métodos de atuação adotados posteriormente pelos sindicatos (ibid., p. 45)<sup>20</sup>.

Em contrapartida, pode-se dizer que o apoio da Academia ao código Hays e seus esforços em premiar os trabalhos mais notáveis desde seus primeiros anos de existência contribuíram significativamente para o objetivo de elevar o cinema ao *status* de arte maior, equiparando-a ao teatro, à pintura e à literatura. Houve uma real aproximação e posterior apoio da burguesia e da classe média ao cinema como forma de arte. Em 1930, ao apresentar o prêmio de melhor filme ao drama de guerra “Sem Novidades No Front” (*All Quiet On Western Front*. Estados Unidos, 1930), Louis B. Mayer observou que “há rumores de que o filme que premiamos esta noite poderia vencer um Prêmio Nobel” [tradução nossa] (informação verbal)<sup>21</sup>, o que evidencia o prestígio que o cinema já havia conquistado até então e a adesão por parte da imprensa e dos meios de comunicação [historicamente referenciados pela burguesia] ao evento anual da Academia.

Por fim, é interessante notar como a questão dos prêmios não mereceu sequer um tópico exclusivo de menção no documento oficial emitido pela Academia com seus objetivos. Foi a partir da repercussão e do prestígio conquistado pelo evento ao longo dos anos que este

<sup>19</sup> LEVY, Emanuel. The History Of The Oscar® Award. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 44-45.

<sup>20</sup> LEVY, op. cit., p. 45.

<sup>21</sup> Declaração de Louis B. Mayer durante a 3ª cerimônia de entrega do Oscar®, em 5/11/1930.

passou a crescer em importância, chegando aos dias atuais como um dos eventos mais prestigiados e assistidos do planeta.

## 1.2. FUNÇÕES E ATIVIDADES.

Uma vez descolada de seu papel político e representativo desde o final da década de 1930, a Academia passou a focar suas atividades nos demais objetivos previstos em seu documento de fundação. Já em 1942 foi discutido, pela primeira vez, o conceito da criação de um braço da entidade cujo foco seria o incentivo e a promoção de aspectos educacionais e culturais relacionados ao cinema, entre eles a preservação de filmes e o apoio a atividades culturais e acadêmicas que visassem o desenvolvimento da atividade como forma de expressão artística. Pouco menos de um ano e meio depois, em 31 de Janeiro de 1944, essa entidade é criada e batizada com o nome de “Fundação da Academia”<sup>22</sup>. Entre seus maiores entusiastas, encabeçados pela figura do produtor Walter Wanger<sup>23</sup>, estavam o diretor Howard Hawks e os atores Jean Hersholt e Cary Grant<sup>24</sup>.

Um de seus primeiros projetos foi responsável pelo recolhimento de mais de 3 mil títulos de filmes produzidos entre os anos de 1896 e 1912 para recuperação, preservação e posterior armazenamento no arquivo de filmes da Academia. O arquivo, existente desde 1929, possui atualmente mais de 100 mil itens, entre filmes do cinema mudo [incluindo as obras francesas de Lumière e Méliès], documentários, curtas-metragens, filmes estudantis, registros das cerimônias de entrega de prêmios promovidas pela Academia, filmes amadores e registros em áudio. Dos mais de 60 mil títulos de filme disponíveis, cerca de mil permanecem conservados em seu suporte original de nitrato<sup>25</sup>. Já a biblioteca da Academia, conhecida também como Biblioteca Margaret Herrick, possui um acervo aberto ao público de 32 mil livros, 2.400 periódicos, 80 mil roteiros e 35 mil pôsteres, entre outros itens, o que a coloca como uma das maiores do mundo relacionada à atividade cinematográfica<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Em inglês: *Academy Foundation*.

<sup>23</sup> Entre os filmes produzidos pelo cineasta estão o clássico *western* “No Tempo Das Diligências” (*Stagecoach*, Estados Unidos, 1939) e a mega-produção “Cleópatra” (Idem. Estados Unidos, 1963).

<sup>24</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Foundation – Education & Preservation*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/foundation/index.html>>. Acessado em: 30/09/2008.

<sup>25</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Film Archive*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/filmarchive/index.html>>. Acessado em: 30/09/2008.

<sup>26</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Margaret Herrick Library*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/mhl/index.html>>. Acessado em: 01/10/2008. O endereço eletrônico possui uma descrição completa de sua estrutura, história e programas desenvolvidos e conta, ainda, com um sistema *online* de consulta aos itens disponíveis na biblioteca, bem como com um formulário eletrônico que pode ser utilizado para o envio de perguntas gerais relacionadas à área e requisições referentes a pesquisas rápidas.

Com o passar dos anos as atividades promovidas pela Fundação foram sendo ampliadas e aprimoradas, e hoje representam a grande maioria de todas as atividades anuais da Academia. Um dos maiores destaques das últimas décadas é o programa de suporte financeiro da Academia a instituições ou programas relacionados à área cinematográfica que encorajem o intercâmbio de “atividades educacionais entre o público e a indústria cinematográfica, bem como reforcem a atividade cinematográfica como uma forma de arte e uma vocação” [tradução nossa] (AMPAS<sup>27</sup>, 2008). Tal programa contempla projetos desde 1968, entre os quais: programas de estágio entre estudantes universitários e equipes profissionais de cinema, exibições de filmes seguidos de debates com cineastas e a organização de *workshops* e seminários. Em 2008, a Academia distribuiu 500 mil dólares a 58 programas, entre eles: o arquivo de filmes da Universidade da Califórnia, um centro de filmes independentes em São Francisco, o museu de filmes mudos *Niles Essanay* e o *FilmAid International*, programa de exibição de filmes a povos sem acesso à tecnologia, sobretudo na África. Não é concedido suporte financeiro a empresas, organizações baseadas no lucro ou especificamente a indivíduos<sup>28</sup>.

Em 1999, foi criado também o programa de suporte financeiro a festivais de cinema, particularmente aqueles que tornam seus espaços “mais acessíveis ao público, especialmente em comunidades menos favorecidas; promovendo o acesso de minorias e cineastas de menor visibilidade ao cinema e seu respectivo contato com profissionais da área” [tradução nossa] (AMPAS<sup>29</sup>, 2008). Em 2008, 20 festivais beneficiaram-se de um total de 450 mil dólares concedidos pelo programa em ajuda financeira. Entre os eventos contemplados estavam desde festivais consagrados, como o Festival de Cinema de Nova Iorque, até programas voltados a curtas-metragens [Festival Internacional de Curtas de Palm Springs], filmes independentes [Chamizal – Festival Binacional Independente de Cinema], ou ainda a temas específicos, como o Festival de Cinema Gay e Lésbico de Miami e o Festival de Filmes Latinos de Chicago<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Institutional Grants*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/grants/institutional/index.html>>. Acessado em: 02/10/2008.

<sup>28</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Institutional Grants 1968 - Present*. Disponível em: <[http://www.oscars.org/grants/institutional/institutional\\_grants.html](http://www.oscars.org/grants/institutional/institutional_grants.html)>. Acessado em: 02/10/2008. Além da lista completa de todos os programas contemplados pelo programa desde 1968, o endereço também apresenta as regras detalhadas que determinam a elegibilidade de um determinado projeto.

<sup>29</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Film Festival Grants*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/grants/filmfestival/index.html>>. Acessado em: 02/10/2008.

<sup>30</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Film Festival Grants 1999-Present*. Disponível em: <[http://www.oscars.org/grants/filmfestival/film\\_grants.html](http://www.oscars.org/grants/filmfestival/film_grants.html)>. Acessado em: 02/10/2008. No endereço, a Academia disponibiliza uma lista com todos os festivais já contemplados desde a criação do programa, além de sua história, regulamento e instruções para requerimento.

Existe ainda, desde 2000, um programa destinado à concessão de bolsas de pesquisa a estudiosos e pesquisadores que proponham “a criação de um inovador e significativo trabalho nas áreas estética, cultural, educacional, histórica, acadêmica ou científica do cinema” [tradução nossa] (AMPAS<sup>31</sup>, 2008). Entre os trabalhos contemplados com uma bolsa de 25 mil dólares, estão estudos específicos do cinema norte-americano como “*Hollywood Left and Right: Movie Stars and Politics*” (2001) e “*RKO Radio Pictures: A Corporate History*” (2007); e abordagens mais amplas como “*Black Suns: Constellations of the Holocaust in World Cinema, 1944-1956*” (2005) e “*Women Film Pioneers: Their Fictions, Their Histories*” (2001)<sup>32</sup>.

Outro viés de atuação da Academia se estende através da promoção constante de eventos culturais abertos ao público. Periodicamente são organizados, entre outros eventos: seminários, mostras, debates, exibições de filmes, fóruns e exposições que diferem das atividades apoiadas pela Fundação por serem organizadas pelos próprios membros da Academia. Entre personalidades que já organizaram palestras desde que estas foram instituídas, na década de 1970, estão nomes como o consagrado diretor e roteirista Billy Wilder, o diretor especializado em animações John Lasseter, o ator Tom Hanks e o roteirista Paul Haggis<sup>33</sup>.

Entre Janeiro e Outubro de 2008, foram produzidos quase 50 eventos no prédio principal e nas imediações da sede da Academia, localizada na região de Beverly Hills. Entre os eventos programados estavam mostras de curtas-metragens e documentários, exibição de cópias restauradas de clássicos como “Era Uma Vez No Oeste” (*Once Upon a Time in The West*. Estados Unidos/Reino Unido, 1968), “2001 – Uma Odisséia No Espaço” (*2001: A Space Odyssey*. Estados Unidos, 1968), “Tempos Modernos” (*Modern Times*. Estados Unidos, 1936) e “A Bela Adormecida” (*Sleeping Beauty*. Estados Unidos, 1959), retrospectivas de filmes de personalidades como Akira Kurosawa, James Stewart e George Pal e uma exposição do trabalho do cineasta alemão Frédéric Back, que trouxe ao público seus desenhos, ilustrações, fotografias e até mesmo correspondências pessoais<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *The Academy Film Scholars Program*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/grants/filmscholars/index.html>>. Acessado em: 04/10/2008.

<sup>32</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *The Academy Film Scholars (2000-Present)*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/grants/filmscholars/scholars.html>>. Acessado em: 04/10/2008. O endereço disponibiliza a lista completa dos trabalhos apoiados pela Academia desde a criação do programa.

<sup>33</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Lectures and Seminars*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/foundation/lectures/index.html>>. Acessado em: 04/10/2008. O endereço apresenta a lista completa de palestras ministradas desde a sua criação.

<sup>34</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Past Academy Events*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/events/past/2008/index.html>>. Acessado em: 04/10/2008.

Outras funções da Academia incluem: o apoio à condução de pesquisas, a promoção de encontros e reuniões entre os mais diversos grupos ligados ao cinema, a publicação de periódicos<sup>35</sup>, o acompanhamento e publicação de dados estatísticos relacionadas ao meio, a preservação de filmes, a promoção de visitas de seus membros a instituições acadêmicas, a distribuição de manuais didáticos de cinema voltados a estudantes do Ensino Médio e o estabelecimento de programas de estágio com estudantes de Universidades norte-americanas (AMPAS<sup>36</sup>, 2008).

Fica claro que existe um esforço histórico por parte da Academia em promover atividades que excedam a idéia do cinema meramente como um mercado. As atividades promovidas ao longo do ano e a postura com a qual a Academia encara os mais diversos aspectos relacionados ao cinema demonstram de forma clara a sua preocupação com o contínuo desenvolvimento da atividade como forma de expressão artística e com a integração desta na vida social.

No entanto, é importante ressaltar que a esmagadora maioria dos projetos apoiados pela Fundação e dos eventos diretamente organizados pela Academia acontecem nos Estados Unidos [e, na maioria das vezes, na área metropolitana da cidade de Los Angeles], o que limita muito a abrangência de tais eventos a uma comunidade historicamente referenciada pela atividade cinematográfica. Não existem restrições quanto a programas, festivais e pesquisas não-estadunidenses serem contemplados pelos programas de ajuda financeira, mas também não existe um trabalho de divulgação de tais projetos coordenados pela Academia em outros países, que incentivariam essa participação. Levando-se em conta que tais iniciativas devem partir obrigatoriamente dos membros da Academia, seria importante que os profissionais estrangeiros filiados à mesma tomassem tais iniciativas para ampliar e divulgar continuamente os trabalhos realizados por esta.

Uma vez que não é cobrada taxa de associação ou mensalidade de seus membros, faz-se importante ressaltar que todos os programas e atividades, além do próprio sustento da Academia como instituição, só são possíveis por possuírem uma valiosa fonte de renda: o dinheiro obtido por meio da venda dos direitos de transmissão da cerimônia de entrega do Oscar®. Só a rede de televisão ABC, que transmite o evento para os Estados Unidos, paga

---

<sup>35</sup> O mais conhecido dos periódicos publicados pela Academia é o “*The Player’s Directory*”, composto por dois volumes anuais que fornecem dados como características físicas, contatos, endereço e trabalhos já realizados por atores e atrizes de cinema, entre outras informações. Muito utilizado por produtores de elenco, existe desde 1937 e possui uma versão *online*, disponível em <<http://www.playersdirectory.com/>> (LEVY, 2003, p. 43).

<sup>36</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. Disponível em: <<http://www.oscars.org/index.html>>. Página inicial do endereço eletrônico da Academia na Internet, que apresenta informações detalhadas a respeito de cada uma das múltiplas funções da entidade.

230 milhões de dólares por ano pelos direitos de transmissão do evento<sup>37</sup>. A título de comparação, a também norte-americana NBC pagou 894 milhões de dólares pela transmissão das Olimpíadas de Pequim<sup>38</sup>, que geraram 2.200 horas de conteúdo total ao longo de mais de duas semanas de competições, contra apenas 4 horas anuais da cerimônia dedicada ao cinema.

Em conseqüência, são notáveis os esforços promovidos pela Academia para tornar a cerimônia atrativa aos telespectadores ano após ano. Atualmente, a cerimônia do Oscar® constitui-se claramente como um show de TV destinado à família com ingredientes que todo bom programa de auditório pede: astros e estrelas, comicidade, apresentações musicais, momentos de suspense e emoção. Tal aspecto não invalida a premiação em si. Ao contrário, tornou-se um pré-requisito a partir do momento em que o evento passou a ser transmitido ao vivo pela televisão, em 1953, após mais de duas décadas de transmissão via rádio.

### 1.3. PRÊMIOS E HONRARIAS.

De uma tímida menção nos documentos oficiais de fundação, a atribuição da Academia que se tornou mais conhecida mundialmente é a de entrega de prêmios a profissionais, empresas e/ou colaboradores que contribuem para o desenvolvimento e aperfeiçoamento da atividade cinematográfica. O Oscar®, como é conhecida globalmente sua principal premiação, possui oficialmente o nome de “Prêmio da Academia por Mérito”, sendo atribuído anualmente aos profissionais diretamente envolvidos na realização de filmes: diretores, atores, roteiristas, montadores, diretores de arte, figurinistas, músicos, etc. Além desta, a Academia também promove outras premiações que, embora não sejam muito conhecidas ou mesmo compreendidas pelo público, são fundamentais para a respeitabilidade e o prestígio da instituição diante das várias esferas de profissionais envolvidos na atividade cinematográfica.

O Prêmio Irving G. Thalberg, por exemplo, é concedido a “criativos produtores cujo corpo de trabalho reflete uma consistente produção de alta qualidade” [tradução nossa] (AMPAS<sup>39</sup>, 2008). Seu nome é uma referência ao jovem e habilidoso cineasta que se tornou

---

<sup>37</sup> GAZETA BRAZILIAN NEWS. *ABC compra direitos do “Oscar” até 2014 por US\$ 230 milhões de dólares/ano*. Fort Lauderdale, Terça-feira, 22 de Fevereiro de 2005, Caderno Local. Disponível em: <[http://www.gazetanews.com/arte\\_cultura.php?cd\\_noticia=113&mes\\_ano=2:2005](http://www.gazetanews.com/arte_cultura.php?cd_noticia=113&mes_ano=2:2005)>. Acessado em: 13/10/2008.

<sup>38</sup> BEIJING INTERNATIONAL MEDIA CENTER. *NBC: Beijing Olympic opening ceremony draw record ratings for non-U.S. games*. Los Angeles, Domingo, 10 de Agosto de 2008. Disponível em: <<http://www.2008bimc.cn/home2/news/olympicnews/n214524732.shtml>>. Acessado em: 13/10/2008.

<sup>39</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Irving G. Thalberg Memorial Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/thalberg.html>>. Acessado em: 14/10/2008.

produtor-chefe da Universal com apenas 20 anos de idade em função de seu avançado tino para negócios dentro da indústria cinematográfica. Aos 24 anos, assumiu a vice-presidência da MGM e conduziu as produções do estúdio durante oito anos, entre as quais estavam: “Grande Hotel” (*Grand Hotel*. Estados Unidos, 1932), “O Grande Motim” (*Mutiny On Bounty*. Estados Unidos, 1935) “Uma Noite Na Ópera” (*A Night At The Opera*. Estados Unidos, 1935) e “Romeu e Julieta” (*Romeo And Juliet*. Estados Unidos, 1936); que garantiram altos lucros e grande prestígio ao estúdio. Thalberg faleceu em 1936, de pneumonia. No ano seguinte, a Academia criou o prêmio em sua memória, que consiste de um busto de bronze afixado em uma base de mármore. A honraria não é entregue necessariamente todos os anos, sendo que sua última aparição ocorreu em 2000, quando foi concedida ao cineasta italiano Dino De Laurentis. Entre os previamente agraciados com o busto, estão: Darryl F. Zanuck (1937, 1939, 1944, 1950), Walt Disney (1941), Samuel Goldwyn (1946), Cecil B. DeMille (1952), Jack L. Warner (1958), William Wyler (1965), Alfred Hitchcock (1967), Steven Spielberg (1986) e Billy Wilder (1987)<sup>40</sup>.

Já o Prêmio Jean Hersholt, criado em 1956, é concedido a profissionais ligados ao cinema “cujos esforços humanitários trouxeram créditos à indústria” [tradução nossa] (AMPAS<sup>41</sup>, 2008). Seu nome é uma referência ao ator dinamarquês extremamente popular da época do cinema mudo que foi responsável, entre outras conquistas, por garantir assistência médica e financeira a trabalhadores do cinema incapazes de sustentar-se, ainda no final da década de 1930, através de sua intervenção no *Motion Picture Relief Fund*<sup>42</sup>. É concedida uma estatueta do Oscar ao vencedor, que tem entre os homenageados nomes como Bob Hope (1959), Gregory Peck (1967), Frank Sinatra (1970), Charlton Heston (1977), Audrey Hepburn (1992) e Paul Newman (1993). Foi concedido pela última vez em 2006 à produtora Sherry Lansing<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Irving G. Thalberg Memorial Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/thalberg.html>>. Acessado em: 14/10/2008. O endereço eletrônico fornece mais detalhes sobre as características do prêmio, além de uma listagem com o nome de todos os cineastas que já receberam a honraria.

<sup>41</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Jean Hersholt Humanitarian Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/hersholt.html>>. Acessado em: 14/10/2008.

<sup>42</sup> O Fundo de Assistência aos Trabalhadores do Cinema [tradução livre] foi criado em 1921, e tinha como principal pilar de sustentação o dinheiro proveniente de doações. Após assumir a presidência da entidade, em 1939, Jean Hersholt dedicou inúmeros esforços a causa, fazendo com que sua arrecadação aumentasse exponencialmente, sobretudo em função da popularidade de um programa de rádio que comandava ao lado de inúmeras estrelas de cinema da época.

<sup>43</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Jean Hersholt Humanitarian Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/hersholt.html>>. Acessado em: 14/10/2008. Na página, descrição completa do prêmio e a listagem integral dos premiados com o mesmo desde a sua criação.

O Prêmio Honorário, um dos mais conhecidos entre o público, é concedido para a honra de “extraordinária distinção baseada no histórico profissional, contribuição excepcional na elevação do patamar das artes e ciências do cinema ou, ainda, por notáveis serviços prestados à Academia” [tradução nossa] (AMPAS<sup>44</sup>, 2008). Pode ser concedido na forma de placas, certificados, medalhas ou, como é mais comum, estatuetas do Oscar. Entre os premiados ao longo da história estão organizações de classe, como a Sociedade de Engenheiros de Cinema e Televisão<sup>45</sup> (1957), empresas como a Kodak Eastman Company (1988) ou, como é mais comum, personalidades de inquestionável relevância na área cinematográfica, como: Charles Chaplin (1927/28, 1971), Walt Disney (1931/32, 1938, 1941), D.W. Griffith (1935), Jean Hersholt (1939, 1948, 1949), Cecil B. DeMille (1949), Bob Hope (1940, 1944, 1952, 1965), Greta Garbo (1954), Buster Keaton (1959), Gary Cooper (1960), Cary Grant (1969), Orson Welles (1970), Groucho Marx (1973), Howard Hawks (1974), Jean Renoir (1974), Mary Pickford (1975), Mickey Rooney (1982), James Stewart (1984), Paul Newman (1985), Akira Kurosawa (1989), Federico Fellini (1992), Deborah Kerr (1993), Michelangelo Antonioni (1994), Elia Kazan (1998), Andrej Wajda (1999), Sidney Poitier (2001), Blake Edwards (2003) e Ennio Morricone (2006)<sup>46</sup>. Entre 1948 e 1955, os filmes estrangeiros exibidos nos Estados Unidos que se destacavam por suas qualidades artísticas, recebiam estatuetas enquadrados neste prêmio. A categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira seria criada somente em 1956.

Nos casos em que um trabalho de notável destaque referente a um filme elegível não é contemplado por nenhuma das categorias então existentes na premiação regular da Academia, concede-se o Prêmio de Contribuição Específica, também representado pela estatueta do Oscar®. Normalmente, tratam-se de realizações inovadoras de destacável qualidade e que agregam valor ao cinema como linguagem em constante aprimoramento. Ao longo da história, apenas 18 trabalhos receberam o prêmio, a maioria realizada por técnicos em efeitos sonoros e visuais de filmes como “Terremoto” (*Earthquake*. Estados Unidos, 1972), “Guerra Nas Estrelas” (*Star Wars*. Estados Unidos, 1977), e “Os Caçadores Da Arca Perdida” (*Raiders Of The Lost Ark*. Estados Unidos, 1981). Foi concedido pela última vez em 1995 à John Lasseter, pela coordenação da equipe do filme “Toy Story - Um Mundo de Aventuras”

<sup>44</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Honorary Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/honorary01.html>>. Acessado em: 14/10/2008.

<sup>45</sup> Em inglês, *Society Of Motion Pictures and Television Engineers*.

<sup>46</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Honorary Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/honorary01.html>>. Acessado em: 14/10/2008.

(*Toy Story*. EUA, 1995), primeiro longa-metragem de animação totalmente produzido em três dimensões [3D]<sup>47</sup>.

Normalmente realizada semanas antes do Oscar®, a cerimônia de entrega dos Prêmios Científicos e Técnicos da Academia<sup>48</sup> reconhece os esforços produzidos por cientistas, empresas, pesquisadores e técnicos que tornam possível a própria existência da atividade em si e seu constante aprimoramento através do desenvolvimento de métodos e fórmulas ou, ainda, da invenção de novas ferramentas que contribuam para a evolução tecnológica e profissional do cinema em qualquer uma de suas etapas. Não existem indicações; qualquer pesquisador ou empresa pode se inscrever ao prêmio, concedido após um longo e criterioso processo de cerca de seis meses coordenado por um comitê especial composto por representantes das mais diversas áreas técnicas e científicas ligadas ao cinema [eletrônica, laboratorial, mecânica, óptica, etc]<sup>49</sup>.

Os vencedores são conhecidos em duas categorias: técnica ou científica, que engloba também os prêmios de engenharia. Para os vencedores do prêmio técnico, cujo número anual costuma ser superior a cinco, é concedido um certificado com o nome dos profissionais ou da empresa responsável pelos desenvolvimentos. A lista dos recursos já premiados inclui o desenvolvimento de uma técnica de inserção eficiente de nuvens em filmagens de cenários ao ar livre (1943), a criação de formas de transporte eficiente de equipamentos na neve (1951) e o aperfeiçoamento de ferramentas já existentes, como moviolas, lentes, equalizadores sonoros e técnicas de emulsão e revelação de negativos. Já os prêmios científicos e de engenharia são representados por uma placa de ouro com o nome dos premiados e uma descrição breve do desenvolvimento realizado. Entre vencedores históricos estão cientistas e empresas desenvolvedores de avançados sistemas de som digital [DTS], fotografia [câmeras de 65mm e com capacidade de filmagem em alta velocidade], *softwares* de edição não-linear [*ProTools*] e acessórios facilitadores de filmagem [elementos de fotografia e som e mecanismos facilitadores de efeitos especiais], entre muitos outros. Na última década, tem sido notável o número de prêmios concedidos ao aperfeiçoamento de técnicas relativas ao cinema digital. Em 2007, dos nove prêmios técnicos, científicos e de engenharia concedidos, seis voltavam-se

---

<sup>47</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Achievement Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/achievement.html>>. Acessado em: 14/10/2008.

<sup>48</sup> Em inglês: *Academy's Scientific And Technical Awards*.

<sup>49</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Scientific And Engineering Award; Technical Achievement Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/scientific.html>>; <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/technical.html>>. Acessados em: 15/10/2008.

à tecnologia<sup>50</sup>. Os prêmios especiais relacionados às áreas técnica e científica incluem a Medalha John A. Bonner e o prêmio Gordon E. Sawyer que, a exemplo dos prêmios especiais da área artística, não são necessariamente entregues todos os anos<sup>51</sup>.

Eventualmente, é concedido ainda um Oscar® a procedimentos que, desde a sua implementação, representaram uma nítida e notável mudança evolutiva nos métodos e modos de produção e realização de filmes. O último vencedor foi a Kodak, em 2007, pelo desenvolvimento de tecnologias de emulsão relacionadas à sua família de negativos Vision2<sup>52</sup>.

Com o intuito de encorajar novos realizadores e contribuir para o desenvolvimento de novos centros de ensino de cinema, são realizados os Prêmios Estudantis da Academia<sup>53</sup>. Em uma cerimônia anual existente desde 1973, são conhecidos os vencedores em cinco categorias: animação, documentário, experimental, ficção e filme estrangeiro<sup>54</sup>. Inicialmente, pensou-se em uma premiação voltada apenas a trabalhos realizados nos Estados Unidos em virtude das dificuldades encontradas em receber material estrangeiro. No entanto, desde o fortalecimento da Associação Internacional de Escolas de Filme e Televisão [CILECT<sup>55</sup>] e sua relação com a Academia no início da década de 1980, passou-se a conceder prêmios também a escolas de outros países. Anualmente a CILECT é responsável, além da divulgação dos processos relacionados à premiação, por selecionar os representantes de cada país [caso haja mais de um inscrito] e enviar os filmes à Academia.

A lista de estudantes reconhecidos por seus filmes estudantis e que mais tarde viriam a receber um Oscar® inclui Robert Zemeckis, diretor de “Forrest Gump – O Contador de

---

<sup>50</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *The Official Academy Awards® Database*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/awardsdatabase/>>. Acessado em: 15/10/2008. No endereço citado, a Academia disponibiliza um banco de dados com opção de busca selecionada que lista todos os trabalhos indicados e premiados tanto no Prêmio de Mérito quanto no Prêmio Científico e Técnico ao longo da história.

<sup>51</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Gordon E. Sawyer Award; John A. Bonner Medal Of Commendation*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/sawyer.html>>; <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/bonner.html>>. Acessados em: 15/10/2008. Em cada um dos endereços está disponível uma descrição detalhada dos prêmios, bem como uma lista com os respectivos vencedores ao longo dos anos.

<sup>52</sup> Através do endereço eletrônico <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/index.html>> é possível obter informações específicas sobre cada um dos prêmios entregues pela Academia.

<sup>53</sup> Em inglês: *Student Academy Awards*.

<sup>54</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *36<sup>th</sup> Annual Student Academy Awards*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/saa/2009/index.html>>. Acessado em: 16/10/2008.

<sup>55</sup> Em francês: *Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision* [CILECT]. Trata-se de uma associação internacional fundada em 1955 que congrega mais de 130 escolas de 56 diferentes países e que tem como objetivo principal o intercâmbio educacional entre as instituições dos mais variados países, bem como a congregação de tais escolas através da realização de eventos. No Brasil, quatro escolas são filiadas à entidade: USP, Unicamp, UFMG e UFF (CILECT. Disponível em: <<http://161.58.124.223/>>. Acessado em: 16/10/2008).

Histórias” (*Forrest Gump*. Estados Unidos, 1994) e o diretor de animação John Lasseter<sup>56</sup>. Entre as escolas norte-americanas, a *New York University* acumula 50 prêmios, seguida pela *University of Southern Califórnia*, com 26, e pela *Califórnia Institute of Arts*, com 23. Entre os prêmios concedidos a trabalhos provenientes de fora dos Estados Unidos, a Alemanha é o país com o maior número total de prêmios: dez, distribuídos entre seis escolas. As instituições de ensino mais premiadas, no entanto, são da Dinamarca [*National Filmschool*, de Copenhague] e do Reino Unido [*The National Film and Television School*, de Beaconsfield], cada uma com quatro prêmios na história das cerimônias. O Brasil nunca teve um representante premiado<sup>57</sup>.

Assim como nos aspectos relativos à organização de eventos e ao apoio de atividades relacionados à atividade cinematográfica, a Academia debruça inúmeros esforços em um amplo trabalho de reconhecimento a profissionais da área através de premiações voltadas a contextos específicos: produção e aperfeiçoamento de métodos e equipamentos, reconhecimento por méritos artísticos em determinadas obras, esforços relacionados à atividade cinematográfica e, ainda, profissionais em formação. Mesmo que não sejam tão badaladas ou mesmo conhecidas pelo grande público, tais premiações são fundamentais por interpretarem o processo de realização cinematográfico como orgânico e contínuo, aonde os resultados práticos de um filme projetado na tela dependem de inúmeros fatores que vão desde a fabricação dos componentes até o aperfeiçoamento de suas técnicas de projeção. O significado de tais premiações aumenta ainda mais em importância por partir de uma instituição amplamente respeitada tanto por profissionais da área quanto pelo público em geral. Novamente, a ressalva volta-se ao processo insuficiente de publicização de tais ações nos mais diversos países, tanto por parte da Academia em si quanto de suas entidades relacionadas [como a CILECT, no caso dos filmes estudantis].

#### 1.4. ASSOCIAÇÃO E MEMBROS.

A estruturação organizativa da Academia foi concebida por Louis B. Mayer, que projetou seu funcionamento através da divisão de todos os membros em juntas representativas de cada grupo profissional específico. Logo no início, foram criadas cinco juntas: atores,

<sup>56</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Student Academy Award Winners*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/saa/winners/winners.pdf>>. Acessado em: 16/10/2008.

<sup>57</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Student Academy Award Winners*. Disponível em: <[http://www.oscars.org/saa/winners/wins\\_most.html](http://www.oscars.org/saa/winners/wins_most.html)>. Acessado em: 16/10/2008.

diretores, produtores, roteiristas e técnicos. Com o passar das décadas e a especialização das funções no set de filmagem, o número de juntas cresceu e chegou a quinze: atores, diretores de arte, fotógrafos, documentaristas, executivos, montadores, maquiadores, músicos, produtores, diretores, curta-metragistas e animadores [reunidos em uma única junta], relações públicas, sonoplastas, técnicos em efeitos visuais e roteiristas<sup>58</sup>.

É de competência de cada junta organizar eventos internos e externos, revisar as regras do Oscar® em suas respectivas categorias, examinar os trabalhos elegíveis a cada ano, apontar os indicados e vencedores e eleger dois diretores representativos: um para fazer parte da Coordenação da Fundação da Academia; e outro para representar a junta no Conselho de Governadores, estância hierárquica máxima pela qual passam, obrigatoriamente, todas as decisões da entidade. Para o exercício 2007-2008, os diretores representantes das juntas dos atores, diretores e produtores são, respectivamente: Tom Hanks, Curtis Hanson e Kathleen Kennedy<sup>59</sup>. Ocorre, ainda, uma eleição bienal para cargos executivos da Academia: presidência [exercida atualmente pelo produtor Sid Ganis], vice-presidência, tesouraria, secretaria e diretoria executiva<sup>60</sup>.

Em relação à composição, ficou muito claro desde o início de que a idéia era formar uma associação de profissionais representados pela elite criativa do cinema. A Seção I da Constituição da Academia afirma:

Qualquer pessoa de reconhecido status dentro de seu campo de atividade, cujo trabalho seja notavelmente distinto ou, ainda, tenha realizado valiosas contribuições no campo de produção da indústria cinematográfica (direta ou indiretamente) e tenha boa moral, pode tornar-se membro ativo da Academia através da decisão do Conselho de Governadores<sup>61</sup> [tradução nossa].

A idéia inicial era de que tal característica ajudaria na afirmação da Academia como instituição séria e respeitável ao longo do tempo, como de fato ocorreu. Em razão disso, só é possível tornar-se um membro da Academia através de convite.

<sup>58</sup> LEVY, Emanuel. The Academy Membership. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 45.

<sup>59</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Branches*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/academy/branches.html>>. Acessado em: 17/10/2008. No endereço está disponível a lista completa de diretores representativos de suas respectivas juntas.

<sup>60</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Board Of Governors; Academy Foundation Board Of Trustees*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/academy/governors.html>>; <<http://www.oscars.org/academy/trustees.html>>. Acessados em: 17/10/2008. Nos endereços estão disponíveis, respectivamente: a lista com o nome de todos os membros do Conselho de Governadores, bem como a composição dos cargos executivos para o exercício 2008-2009; e o quadro de eleitos para os cargos executivos da Fundação da Academia.

<sup>61</sup> LEVY, Emanuel. The Academy Membership. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 46.

Tradicionalmente, todos os profissionais indicados ao Oscar são convidados a tornarem-se membros, mesmo que esta não seja uma regra oficializada em nenhum documento da Academia. O raciocínio parte do pressuposto de que a indicação ao prêmio, por si só, já indica a alta qualificação de um profissional dentro de sua categoria de atuação. Adicionalmente, cada junta possui seu próprio critério para o envio de convites. Na maioria dos casos é necessário ter anos de prática profissional, estar creditado em um número mínimo de filmes e ter seu nome indicado por, no mínimo, dois membros da Academia<sup>62</sup>.

A associação dos profissionais com a Academia é vitalícia, e só pode ser rompida por iniciativa do próprio membro. Em toda a história, esse fenômeno só ocorreu de forma substancial na década de 1930, quando a instituição ainda conservava seu viés político/representativo e acabou entrando em conflito com uma série de atores e roteiristas, como já estudado anteriormente. Afora esse episódio, existiu apenas uma notável ocasião de renúncia ao caráter de membro: em 1971, quando o compositor David Raksin [responsável pela trilha sonora de mais de cem filmes e indicado duas vezes ao Oscar®], abandonou a Academia como forma de protesto depois que a canção “*Theme From Shaft*”, composta para a produção “*Shaft*” (Idem. Estados Unidos, 1971) venceu as demais em sua categoria<sup>63</sup>.

O quadro geral de associados à Academia conta atualmente com representantes de cerca de 40 países, em um total estimado em pouco mais de 6.000 membros. Deste total, cerca de 5% são considerados membros-associados, que não têm direito a voto<sup>64</sup>. Normalmente, tais cineastas possuem idades avançadas e encontram-se incapacitados de acompanhar a atividade cinematográfica, renunciando assim ao seu status de membro-votante. Anualmente, de 100 a 120 novos profissionais recebem convites de ingresso, o que mantém inalterada a proporção total ao se considerar o óbito de profissionais mais idosos. Em 2008, o diretor brasileiro Walter Salles foi um dos 105 novos convidados a fazer parte da instituição<sup>65</sup>.

Para além de constatações relacionadas à magnitude, uma análise mais aprofundada da composição dos membros da Academia aponta para possíveis explicações relacionadas às suas escolhas históricas. A tabela da página seguinte, com dados referentes ao ano de 2002, ilustra a proporção de cada junta no total de membros votantes<sup>66</sup>:

---

<sup>62</sup> LEVY, Emanuel. The Academy Membership. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 47.

<sup>63</sup> LEVY, op. cit., p. 48.

<sup>64</sup> LEVY, op. cit., p. 46.

<sup>65</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Invites 105 To Become Members*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/press/pressreleases/2008/08.06.23.html>>. Acessado em: 17/10/2008.

<sup>66</sup> LEVY, Emanuel. The Academy Membership. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 46. A coluna referente à porcentagem teve seus valores arredondados para melhor leitura.

**Composição De Membros Da Academia De Artes e Ciências Cinematográficas – 2002**

| Juntas            | Nº de Membros | Porcentagem  |
|-------------------|---------------|--------------|
| Atores            | 1.315         | 22,9 %       |
| Produtores        | 459           | 8 %          |
| Executivos        | 430           | 7,5 %        |
| Roteiristas       | 409           | 7,1 %        |
| Sonoplastas       | 409           | 7,1 %        |
| Relações Públicas | 368           | 6,4 %        |
| Diretores         | 364           | 6,3 %        |
| Diretores de Arte | 364           | 6,3 %        |
| Maquiadores       | 362           | 6,3 %        |
| Curtas/Animadores | 299           | 5,2 %        |
| Músicos           | 247           | 4,3 %        |
| Efeitos Visuais   | 217           | 3,8 %        |
| Montadores        | 216           | 3,8 %        |
| Fotógrafos        | 170           | 3 %          |
| Documentaristas   | 110           | 2 %          |
| <b>Total</b>      | <b>5.739</b>  | <b>100 %</b> |

Ao contrário da proporção praticamente equiparada entre as mais diversas juntas, os atores representam historicamente cerca de um quarto do total de associados<sup>67</sup>. Isso faz com que seu peso seja decisivo tanto na indicação quanto na escolha do melhor filme do ano, única categoria na qual é permitido o voto a membros de qualquer junta. Segundo o autor Emanuel Levy (2003, p. 49), essa é a principal razão que levou a constantes indicações de filmes relacionados ao *showbiz* ao longo das décadas, como: “Ziegfeld – O Criador de Estrelas” (*The Great Ziegfeld*. Estados Unidos, 1936), “A Malvada” (*All About Eve*. Estados Unidos, 1950), “Crepúsculo dos Deuses” (*Sunset Boulevard*. Estados Unidos, 1950), “A Garota Genial” (*Funny Girl*. Estados Unidos, 1968), “Cabaret” (Idem. Estados Unidos, 1972), “O Show Deve Continuar” (*All That Jazz*. Estados Unidos, 1979), “Amadeus” (Idem. Estados Unidos, 1984) e “Moulin Rouge – Amor Em Vermelho” (*Moulin Rouge*. Estados Unidos, 2001), entre muitos outros.

Outra consequência dessa predominância é tradicional indicação de profissionais na categoria de Melhor Diretor sem que seu trabalho esteja indicado para Melhor Filme, o que [para muitos] pode soar incoerente. Uma vez que a junta de diretores representa apenas 6% do total de votos, seu peso final é pequeno se comparado aos votos de atores e atrizes. Naturalmente, essa “vantagem” desaparece na votação dos indicados à melhor direção. Nos

<sup>67</sup> Dos 362 membros da Academia em 1928, 91 eram atores [aproximadamente 25%] (LEVY, 2003, p. 47).

últimos vinte e cinco anos, apenas em duas ocasiões [1981 e 2005] todos os diretores indicados também viram seus filmes entre os cinco melhores do ano.

A proporção interna em relação ao sexo da junta dos atores é outra característica que a diferencia das demais, já que homens e mulheres representam, cada um, cerca da metade do total de associados, ao contrário das demais. Na junta de diretores, por exemplo, o número de membros mulheres não chega a 5% do total<sup>68</sup>. No entanto, ao analisarmos a proporção de profissionais do sexo feminino ligadas ao cinema, percebemos como tais números da Academia refletem aproximadamente o quadro geral de sua participação no mercado de trabalho, afastando a Academia de uma pretensa acusação de sexismo. O endereço eletrônico do sindicato dos atores norte-americano<sup>69</sup> conta, inclusive, com uma referência distinta em relação aos seus membros mulheres, que são considerados um dos grupos de “minorias” entre os associados.

Uma característica comum a todas as juntas é a idade média de seus membros, que tende a ser mais avançada em função do caráter vitalício da associação e até mesmo da sistemática adotada para o envio de novos convites, que raramente ocorre a indivíduos com menos de 25 anos. Isso faz com que os profissionais eleitores da Academia sejam, em média, uma geração mais antiga em relação aos cineastas em maior atividade atualmente, tradicionalmente os principais responsáveis por inovações estéticas e artísticas nas produções. Este é um dos principais fatores que fazem com que os filmes premiados pela Academia conservem um certo conservadorismo em relação às mais novas ondas e experimentações fílmicas.

A Academia conta atualmente em seus quadros com membros de mais de 40 países dos cinco continentes, embora a proporção de profissionais norte-americanos seja notavelmente maior. Tal fato se deve principalmente pela configuração da produção mundial de cinema, que possui os Estados Unidos como um dos únicos mercados sólidos e sustentáveis, que permitiu um avançado e rápido desenvolvimento técnico, além da formação de inúmeros profissionais da área. Particularmente nas primeiras décadas de fundação da entidade, também era mais difícil o envio de cópias de filmes estrangeiros aos Estados Unidos, restringindo o próprio conhecimento de novos cineastas e tipos de produção pelos membros da Academia (LEVY<sup>70</sup>, 2003, p. 48).

---

<sup>68</sup> LEVY, Emanuel. The Academy Membership. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 48-49.

<sup>69</sup> Disponível em: <<http://www.sag.org/home>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>70</sup> LEVY, op. cit., p. 48.

Em contrapartida, a produção norte-americana é globalizada, e acaba seduzindo diversos profissionais estrangeiros para o país em busca de oportunidades. Além disso, produtores norte-americanos adotam constantemente a política de convites de trabalho a jovens e promissores cineastas de diversos países em busca de renovação em suas produções. Entre nomes consagrados pelo cinema norte-americano e membros da Academia estão diversos artistas estrangeiros, como: Sean Connery [Escócia], Charlize Theron [África do Sul], Billy Wilder [Império Austro-Húngaro, atual Polônia], Alfred Hitchcock [Inglaterra], Elia Kazan [Império Otomano, atual Turquia], William Wyler [França] e o próprio formulador da ideia da Academia, Louis B. Mayer [Bielorússia].

Ano a ano vem diminuindo a idade média dos membros da Academia, bem como aumentando a proporção de membros não-americanos que trabalham em seus próprios países. A consequência mais visível desse fato são os prêmios concedidos nas mais recentes cerimônias do Oscar® que tendem levemente a voltar suas atenções a produções de estética menos convencional e lançamentos estrangeiros nos Estados Unidos. Também existem ganhos indiretos, como a maior divulgação, a promoção e o apoio de atividades e programas relacionados ao cinema em diversos países, ampliando o leque de atuação da Academia e enriquecendo ainda mais o seu trabalho.

### 1.5. SISTEMÁTICA E REGRAS.

A sistemática de indicação e premiação da Academia já sofreu inúmeras alterações desde a primeira cerimônia do Oscar® e, particularmente na década de 1930, foi possível observar mudanças significativas em sua fórmula ano após ano. Em 1928/29, os vencedores foram anunciados sem indicação prévia, após reuniões organizadas por cada junta específica. Entre 1930 e 1935, as indicações eram feitas pelas juntas e o resultado final era o resultado de eleições abertas a todos os membros, independentemente da junta a qual estavam ligados. Também nestes anos era revelada a quantidade exata de votos que cada candidato recebera, que assim poderia eliminar possíveis desconfianças quanto a possível manipulação de resultados.

Em 1934 e 1935, um caso singular marcou a escolha dos vencedores: após intensos protestos por parte do sindicato de atores, da imprensa e até mesmo de muitos membros da própria Academia pela não-indicação de Bette Davis por seu papel no filme “Escravos Do Desejo” (*Of Human Bondage*. Estados Unidos, 1934), decidiu-se que a votação final, aberta a

todos os membros da Academia, não estaria condicionada às indicações. Os membros poderiam escrever os nomes dos profissionais independentemente desse fator e, se estes fossem elegíveis, receberiam o prêmio. Para a surpresa de muitos, Bette Davis foi apenas a terceira mais votada. O Oscar® foi para a atriz Claudette Colbert pelo filme “Aconteceu Naquela Noite” (*It Happened One Night*. Estados Unidos, 1934). O único caso de um trabalho vencedor do Oscar® sem indicação prévia acabou sendo creditado ao diretor de fotografia Hal Mohr, que venceu os três indicados na categoria pelo seu trabalho na adaptação de Shakespeare “Sonho De Uma Noite De Verão” (*A Midsummer Night’s Dream*. Estados Unidos, 1935).

A partir de 1940 entram em cena os envelopes, nos quais os vencedores passariam a ser mantidos em sigilo até o momento da cerimônia. Até o ano anterior, a lista era divulgada aos jornais que se comprometiam a divulgá-la apenas no dia seguinte. Em 1939, no entanto, o *Los Angeles Times* publicou o resultado antes da cerimônia, que perdeu em suspense e atratividade para o público.

Durante toda a década de 1940 houve o envolvimento dos sindicatos na escolha dos melhores do ano. Em algumas ocasiões, eram estes que escolhiam os indicados através de votação aberta, transferindo a escolha final apenas a membros da Academia. Em outras a situação se invertia com os membros da Academia indicando os trabalhos considerados melhores e os sindicatos votando em seus vencedores<sup>71</sup>. Foi a partir de 1957 que a fórmula de votação passou a ter os moldes que conserva atualmente.

Um filme é considerado elegível ao Oscar®, de acordo com as regras oficiais de sua 81ª edição, se atender aos seguintes critérios:

- Duração superior a 40 minutos;
- Exibição comercial em cópias de 35mm, 70mm ou, ainda, projeção digital de alta definição definida de acordo com padrão previamente divulgado<sup>72</sup>.
- Sua exibição deve ter sido realizada em um cinema comercial da cidade de Los Angeles por no mínimo sete dias consecutivos e com cobrança de ingressos.
- A propaganda e as informações relativas a horários e salas de exibição devem ter sido feitas de maneira considerada normal e costumeira.

<sup>71</sup> LEVY, Emanuel. Procedures For Nomination. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 49-51.

<sup>72</sup> Tal definição é variável para estar em conformidade com os avanços tecnológicos, e está disponível para consulta através do endereço eletrônico <[http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rules\\_digital.html](http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rules_digital.html)>.

- Sua primeira exibição pública deve ter sido através do circuito de salas de exibição. Para efeitos comerciais, está permitida a divulgação anterior em outras mídias de apenas 10 minutos ou 10% da duração total do filme.

- O filme deve ter sido exibido entre 1º de Janeiro e a meia-noite do dia 31 de Dezembro do ano anterior à cerimônia.

- Os créditos oficiais do filme, assinados pelo produtor ou distribuidor, devem ser enviados à Academia com informações adicionais relacionadas ao seu período de exibição comercial. Esta exigência pode ser renunciada pela Academia.

- No caso de filmes cuja língua predominante não seja o inglês, é obrigatória a sua exibição com legendas neste idioma<sup>73</sup>.

A configuração de tais critérios procura contemplar claramente os filmes que participam da maneira tradicional do processo fruição cinematográfica, ou seja, a exibição em salas de cinema comerciais. Também são resguardadas as questões técnicas de qualidade através da exigência de cópias em película ou alta definição digital. É importante notar ainda que, ao contrário do que muitos acreditam, não existe restrição alguma a indicação de filmes não produzidos nos Estados Unidos. No entanto, uma vez que um dos critérios de elegibilidade é sua exibição comercial em uma área específica, é notável a dificuldade de produções estrangeiras, principalmente aquelas com menos recursos, de entrar em um mercado tão disputado através de uma distribuidora. Isso faz com que este critério possua um caráter altamente restritivo a produções estrangeiras e/ou independentes.

O primeiro prêmio concedido a um profissional por seu trabalho em uma produção não-estadunidense ocorreu somente em 1945, quando o suíço Richard Schweizer venceu pelo roteiro original do filme “*Marie-Louise*” (sem título em português. Suíça, 1944). Em oitenta edições, apenas oito películas produzidas fora dos Estados Unidos receberam indicações na categoria de Melhor Filme: “*A Grande Ilusão*” (*La Grande Illusion*. França, 1937), “*Z*” (Idem. Argélia/França, 1969), “*Os Emigrantes*” (*Utvandrarna*. Suécia, 1971), “*Gritos e Sussurros*” (*Viskningar och rop*. Suécia, 1972), “*O Carteiro e o Poeta*” (*Il Postino*. Itália, 1995), “*A Vida é Bela*” (*La Vita è Bella*. Itália, 1997), “*O Tigre e o Dragão*” (*Wo Hu Cang Long*. Taiwan/Hong Kong/China/Estados Unidos, 2000) e “*Cartas de Iwo Jima*” (*Letters*

---

<sup>73</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *81<sup>st</sup> Academy Awards® Rules For Distinguished Achievements in 2008*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/index.html>>. Acessado em: 19/10/2008.

*From Iwo Jima*. Japão/Estados Unidos, 2006) [sendo que as duas últimas estão diretamente ligadas à produção norte-americana de filmes]<sup>74</sup>.

Logo no início de cada ano, todos os membros da Academia recebem, via correio, uma cédula e uma “Lista de Produções Elegíveis”<sup>75</sup>. Cada membro aponta seu favorito na categoria de Melhor Filme e na categoria referente à sua junta, fazendo com que cada categoria específica receba votos apenas de profissionais da área [fotógrafos votam apenas para Melhor Fotografia e Melhor Filme, maquiadores votam apenas para Melhor Maquiagem e Melhor Filme, e assim por diante].

Já nesse estágio, cada junta possui uma metodologia diferenciada de votação. A junta dos diretores de arte, por exemplo, reúne-se antes do envio das cédulas para definir a elegibilidade específica dos trabalhos em sua área [decoreação de set e cenografia], reduzindo assim o número de filmes elegíveis<sup>76</sup>. Já a junta de maquiadores exige que cada trabalho candidato ao Oscar® envie documentos escritos e amostras em vídeo do trabalho realizado, explicando os processos de desenvolvimento das criações<sup>77</sup>. A junta de músicos, por sua vez, reúne-se durante todo o mês de dezembro para avaliar partituras e clipes com os trechos das canções e trilhas sonoras utilizadas nos filmes [o envio de tal documentação é obrigatório, sob pena de desclassificação]<sup>78</sup>.

Em seguida, as cédulas retornam à Academia, que contabiliza-os através da empresa de auditoria *Price Waterhouse And Company*, responsável pelo processo desde 1936. No final do mês de janeiro, os indicados são anunciados e dá-se início à segunda fase de eleição, desta vez referente aos trabalhos finalistas em cada categoria. Novamente, aqui, cada junta possui suas especificidades de avaliação e fórmulas de eleição. A junta de efeitos visuais, por exemplo, pode considerar que não foram desenvolvidos trabalhos de qualidade suficiente que justifiquem cinco indicações na categoria, fazendo esse número ser reduzido. Ao fim deste segundo processo as cédulas são novamente enviadas à Academia, que contabiliza os votos e lacra os resultados até o momento da cerimônia.

<sup>74</sup> OSBORNE, Robert. *75 Years Of The Oscar®: The Official History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Abbeville Press Publishers, 2003. 408 p. passim.

<sup>75</sup> Em inglês: *Reminder List of Eligible Releases*. Espécie de catálogo contendo o título e os créditos oficiais de todos os filmes elegíveis em qualquer categoria do Oscar®.

<sup>76</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Art Direction Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule08.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>77</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Makeup Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule15.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>78</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Music Awards*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule16.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

As categorias de Melhor Longa-Metragem de Animação, Melhor Documentário, Melhor Filme em Língua Estrangeira, Melhor Música e Melhor Curta-Metragem possuem regras específicas que alteram um pouco os critérios gerais de elegibilidade e os processos de eleição dos vencedores em função de suas especificidades. O prêmio de Melhor Longa-Metragem de Animação, por exemplo, não é considerado como uma categoria fixa e, se for observado que não há um número consistente de produções que o justifique, o prêmio não é entregue<sup>79</sup>. Para a categoria de Melhor Documentário de Longa-Metragem, a exibição do filme deve ter ocorrido também na cidade de Nova Iorque para que o critério de elegibilidade seja preenchido. Também são requisitadas cópias em DVD dos filmes, a serem distribuídas aos membros da junta de documentaristas<sup>80</sup>.

A maior particularidade da categoria de Melhor Curta-Metragem é o fato de um filme também ser considerado apto a concorrer se tiver vencido prêmios em algum dos festivais listados pela própria Academia ou, ainda, tiver sido reconhecido em seus próprios Prêmios Estudantis<sup>81</sup>. A lista dos festivais considerados elegíveis em 2008 inclui eventos prestigiados de todos os continentes, como: Festival Internacional de Berlim [Alemanha], Festival de Cannes [França], Festival Internacional de Locarno [Suíça], Festival Internacional de Veneza [Itália], dezenas de festivais nos Estados Unidos e, ainda, premiações de academias de cinema nacionais como o BAFTA<sup>82</sup> [Grã-Bretanha] e o CÉSAR<sup>83</sup> [França]. Dois eventos sul-americanos estão contemplados na lista: o Festival Internacional de Cartagena, na Colômbia, e o Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro, no Brasil<sup>84</sup>.

Para a escolha do Melhor Filme em Língua Estrangeira é montado um comitê especialmente dedicado à apreciação dos filmes representantes de cada país, que assiste a todos os representantes enviados e escolhe os indicados através de voto secreto individual. Novas exposições são organizadas entre os trabalhos indicados, que passam por um novo processo eleitoral, culminando no vencedor. O número de filmes enviados à Academia vêm crescendo ano após ano, o que faz com que o processo de escolha na categoria seja longo e cansativo. A maior consequência disso é o perfil do comitê que elege os filmes, normalmente

---

<sup>79</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Best Animated Feature Film Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule07.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>80</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Documentary Awards*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule12.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>81</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Short Films Awards*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule19.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>82</sup> Academia Britânica de Artes do Cinema e Televisão. Em inglês: *British Academy of Film and Television Arts*.

<sup>83</sup> Academia de Artes e Técnicas do Cinema. Em francês: *Académie Des Arts et Techniques du Cinéma*.

<sup>84</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Short Films Awards Festivals List*. Disponível em: <[http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rules\\_shortfest.html](http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rules_shortfest.html)>. Acessado em: 15/10/2008.

composto por profissionais aposentados ou menos atuantes na indústria cinematográfica e que dispõe de mais tempo para participar do processo, reduzindo consideravelmente o universo de votantes e restringindo um pouco o perfil do eleitorado<sup>85</sup>.

A estrutura e as condições acumuladas ao longo de mais de oito décadas permitem que a sistemática e o conjunto de regras da Academia para suas premiações apresentem características únicas. Primariamente, é relevante ressaltar que as escolhas são realizadas a partir de um quórum elevado de profissionais do cinema de diversos países a partir de critérios previamente estabelecidos em reuniões periódicas organizadas pelos próprios profissionais. Nenhuma outra premiação que parte dos próprios cineastas é tão abrangente quanto o Oscar®. O BAFTA, o CÉSAR, o Prêmio David Di Donatello<sup>86</sup> e o Prêmio Goya<sup>87</sup>, por exemplo, restringem regulamentarmente a elegibilidade e a eleição a produções lançadas, respectivamente, na Grã-Bretanha, França, Itália e Espanha<sup>88</sup>.

Os festivais, por sua vez, possuem um caráter diferenciado de premiação, mesmo por se tratarem de eventos com propósitos diferenciados. Ao contrário do Oscar®, que considera automaticamente qualquer filme que tenha lançamento comercial em Los Angeles, o simples envio de um filme à organização de festivais não garante a sua inclusão na programação competitiva. Também existem grandes diferenças conceituais entre ambas as formas de reconhecimento: enquanto o Oscar® e outros prêmios ligados às academias de cinema procuram reconhecer os melhores trabalhos dentro de um contexto específico assinalado, os festivais voltam-se historicamente a descobertas e revelações de estéticas experimentais e formatos novos de cinema. Mesmo assim é curioso notar que, desde que foi instituído o prêmio da Palma de Ouro em Cannes, mais de uma dezena de filmes premiados no festival francês também foram lembrados pela Academia ao menos através de indicações nas principais categorias, sendo que houve concordância entre ambos em 1955, quando “Marty” (Idem. Estados Unidos, 1955), do diretor Delbert Mann, venceu na categoria principal nos dois eventos<sup>89</sup>.

---

<sup>85</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Best Foreign Language Film Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule14.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>86</sup> Concedido anualmente pela Academia de Cinema Italiano. Em italiano: *Accademia del Cinema Italiano*.

<sup>87</sup> Concedido anualmente pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas da Espanha. Em espanhol: *Academia de las Artes y las Ciências Cinematográficas de España*.

<sup>88</sup> LEVY, Emanuel. The Oscar® - King Of The Showbiz Awards? In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 3, p. 58-70.

<sup>89</sup> Anteriormente ao ano de 1955, o prêmio máximo concedido pela organização do festival recebia o nome de “*Grand Prix of the International Film Festival*”, e não é reconhecido oficialmente pela organização como um prêmio análogo à Palma de Ouro. Mesmo assim, inúmeros filmes também foram considerados os melhores tanto

É notável ainda que a Academia possui um formato de reconhecimento que contempla não apenas os profissionais atuantes do cinema, mas também as próprias bases que permitem a existência desta arte [como é o caso dos Prêmios Técnicos e Científicos] e o surgimento de novos cineastas [Prêmios Estudantis], contemplando uma visão mais abrangente do próprio cinema. Isso não isenta a Academia de falhas em seus métodos e tampouco resguarda a sua sistemática de quaisquer tipo de tendência, que é intrínseca a qualquer tipo de organização humana. No entanto, sua abrangência e forma de eleição configura-se como a mais democrática e referenciada entre todas as demais semelhantes.

#### 1.6. PRESTÍGIO E CREDIBILIDADE.

A primeira transmissão ao vivo de uma cerimônia do Oscar® ocorreu em 1931, quando a Academia promovia apenas o seu terceiro banquete de congratulação aos vencedores. Dezessete anos depois, em 1948, a audiência já tinha pulado para impressionantes 50 milhões de espectadores via rádio [quase um terço da população norte-americana]<sup>90</sup>, então o único veículo de comunicação viável para a empreitada. O ingresso da televisão na transmissão do evento, a partir de 1953, viu os números subirem ainda mais, batendo a casa dos 80 milhões de espectadores nos Estados Unidos ainda no final da década de 1950<sup>91</sup>. Tais números resumem o prestígio conquistado pela Academia ao longo dos anos, comparável apenas a eventos internacionais de grande magnitude e longevidade, como o Prêmio Nobel.

Reputação e respeitabilidade guiaram a Academia desde sua fundação, a começar pelas múltiplas atividades exercidas ao longo do ano em questões e eventos relacionados ao cinema, como já demonstrado no início deste capítulo. Tais atividades descolaram a entrega de prêmios e a própria imagem da Academia de um viés pontual, estendendo suas atribuições a múltiplos campos de atividades e dando maior credibilidade às reais intenções da instituição que, em um primeiro momento, poderia voltar-se à auto-promoção e auto-congratulação.

O apoio da Academia ao Código Hays também contribuiu para a construção desta credibilidade, mesmo que de forma indireta. Na segunda cerimônia de entrega do Oscar®,

---

no evento promovido pela Academia quanto no festival francês (FESTIVAL DE CANNES. *Awards*. Disponível em: <<http://www.festival-cannes.com/en/archives/2007/awardCompetition.html>>. Acessado em: 17/10/2008).

<sup>90</sup> Em 1950, a população norte-americana era de aproximadamente 151.325.798 habitantes (US CENSUS BUREAU. *Populations, Housing Units, Area Measurements, And Density: 1700 To 1990*. Disponível em: <<http://www.census.gov/population/www/censusdata/files/table-2.pdf>>. Acessado em: 18/10/2008).

<sup>91</sup> LEVY, Emanuel. The Greatest Show On Earth. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 1, p. 29-30.

ocorrida em 1930, William H. Hays compareceu ao jantar e discursou à respeito da moralidade relacionada ao mercado:

Não existe qualquer elemento infectado que consiga manter seu crescimento e vitalidade. Se uma árvore começa a apresentar galhos podres, significa também que está começando a perecer. O mesmo acontece com a reputação. E com o mercado<sup>92</sup> [tradução nossa] (informação verbal).

Ao apoiar filmes que apresentavam valores relacionados ao “código de ética, moral e bons costumes” escrito por pelo próprio Hays, a Academia estava conquistando gradativamente a simpatia da burguesia e da classe-média norte-americana que, bem ou mal, era também a classe que possuía o controle dos meios de comunicação. Ser referenciado como um dos responsáveis pela “moralização” e a elevação dos padrões do cinema certamente auxiliou fortemente no impulso à sua popularidade.

Longevidade e constante periodicidade são dois pontos especialmente notáveis na história das cerimônias do Oscar®. Em oitenta edições, o evento jamais deixou de ser promovido, mesmo em condições especialmente desfavoráveis para tal. No início da década de 1930, em um momento de evasão sistemática de membros dos quadros da Academia por problemas políticos, manteve-se a cerimônia mesmo com a ausência de grande parte dos artistas indicados. Pouco menos de uma década mais tarde, nem mesmo o início da Segunda Guerra Mundial foi suficiente para interromper o ciclo anual da cerimônia. Manteve-se a realização da entrega de prêmios, embora revestida de um caráter menos pomposo em relação ao costumeiro. Certamente, o fato do território continental norte-americano não ter sofrido ataques bélicos nos anos que compreenderam o conflito influenciou muito em tal decisão. No final da década de 1940, os estúdios retiraram seu apoio financeiro à Academia alegando que, assim, estariam isentando-a de qualquer suspeita em relação a possíveis influências na decisão dos vencedores. Houve sérias dificuldades em organizar as cerimônias nessa época, sendo que uma das soluções momentâneas encontradas foi a venda de ingressos ao público. A resolução definitiva do impasse viria a partir de 1953, com uma duradoura e rentável aproximação da televisão que, hoje, é responsável quase pela totalidade da receita anual da Academia<sup>93</sup>.

Na última década, três cerimônias se viram ameaçadas: 2001, em função dos atentados terroristas de 11 de setembro em território norte-americano [e que cancelaram o Emmy<sup>94</sup>];

---

<sup>92</sup> Declaração de William H. Hays durante a 2ª cerimônia de entrega do Oscar®, em 3/4/1930.

<sup>93</sup> LEVY, Emanuel. The Greatest Show On Earth. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 1, p. 18-19.

<sup>94</sup> O Prêmio Emmy é organizado pela Academia de Artes e Ciências da Televisão [em inglês, *Academy of Television Arts & Sciences*], que promove anualmente uma cerimônia de premiação aos melhores trabalhos

2003, em decorrência da invasão das tropas norte-americanas ao Iraque; e em 2007, em razão da greve organizada pelos roteiristas de Hollywood [que inclusive cancelou a cerimônia de premiação do Globo de Ouro<sup>95</sup>]. Todas se realizaram nas datas previstas. Houve apenas três casos de adiamento do prêmio: em 1938, após uma série de intensos temporais que abateram a cidade de Los Angeles; em 1968, em função do assassinato do ativista Martin Luther King [cujo funeral ocorreu na mesma data em que estava agendada a cerimônia]; e em 1981, em função da tentativa de assassinato do então presidente norte-americano Ronald Reagan<sup>96</sup>. Tais características sedimentam a respeitabilidade de um evento que equiparou-se em importância e relevância a outros de escala global. Seu cancelamento, hoje, não significaria mais apenas um prejuízo pontual da organização que o promove, e sim um forte impacto em uma teia específica de relações econômicas e políticas que dependem em grande parte das cerimônias para se desenrolar, entre eles o próprio cronograma da produção cinematográfica em si.

Ouro e prata denominam-se metais nobres porque, entre outras características, são muito escassos na natureza. Pode-se afirmar que a “escassez” de estatuetas também contribuiu para o alto valor simbólico que o Oscar® possui, como apontado por Levy (2003, p. 67)<sup>97</sup>. A categoria principal da premiação, por exemplo, contempla apenas um dentre milhares de filmes considerados elegíveis anualmente. Entre atores, são vinte trabalhos indicados e apenas quatro premiados em cada cerimônia. O Grammy<sup>98</sup>, a título de comparação, premiou artistas da música em 111 categorias no ano de 2007, sendo que cada canção é elegível para mais de três categorias em uma mesmo ano<sup>99</sup>, o que de certa forma reduz o valor de cada prêmio em particular. Os organizadores do Prêmio Tony<sup>100</sup>, voltado ao reconhecimento de novos

---

produzidos e veiculados na televisão norte-americana (ACADEMY OF TELEVISION ARTS & SCIENCES. *Home*. Disponível em: <<http://www.emmys.tv/>>. Acessado em: 19/10/2008).

<sup>95</sup> O Globo de Ouro [em inglês, *Golden Globe*] é uma premiação organizada pela Associação Estrangeira de Imprensa de Hollywood [em inglês, *Hollywood Foreign Press Association*®], formada por jornalistas de mais de quarenta países que trabalham como correspondentes de televisão e cinema em Hollywood. Apenas dois membros são brasileiros: as jornalistas Paoula Abou-Jaoude e Ana Maria Bahiana (HOLLYWOOD FOREIGN PRESS ASSOCIATION. *Official Website*. Disponível em: <<http://www.goldenglobes.org/>>. Acessado em: 19/10/2008).

<sup>96</sup> LEVY, Emanuel. The Greatest Show On Earth. In:\_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 1, p. 18-19.

<sup>97</sup> LEVY, Emanuel. The Oscar® - King Of The Showbiz Awards? In:\_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 3, p. 67-69.

<sup>98</sup> O Grammy é uma premiação anual organizada pela “Academia de Gravação” [em inglês, *Recording Academy*] e destinada a artistas relacionados ao mundo da música [cantores, bandas, produtores musicais, arranjadores, etc] (GRAMMY.COM *Home*. Disponível em: <<http://www.grammy.com/>>. Acessado em: 19/10/2008).

<sup>99</sup> GRAMMY.COM. *Grammy Winners Search*. Disponível em: <[http://www.grammy.com/GRAMMY\\_Awards/Winners/Results.aspx](http://www.grammy.com/GRAMMY_Awards/Winners/Results.aspx)>. Acessado em: 19/10/2008

<sup>100</sup> Em inglês: *The American Theatre Wing's Tony Awards*®. O nome do prêmio é uma referência à atriz, diretora e produtora de teatro Antoinette Perry, principal responsável pela atividade constante na área durante a Segunda Guerra Mundial. Entre diversos premiados em sua cerimônia anual, estão famosos artistas de cinema

trabalhos lançados na Broadway, têm recorrentes dificuldades em preencher a lista de indicados com representantes de alta qualidade uma vez que o número de espetáculos novos a cada ano na cidade de Nova Iorque dificilmente ultrapassa o número de quarenta<sup>101</sup>. Em 1995, apenas dois musicais foram indicados ao prêmio principal: *Sunset Boulevard* e *Smokey Joe's Cafe*<sup>102</sup>. Também em função disso, a Academia apresenta uma resistência histórica em ampliar o número de categorias do Oscar®. Sua última adição ocorreu em 2001, com a introdução da categoria de Melhor Longa-Metragem em Animação. Atualmente, são vinte e quatro categorias fixas, sendo que algumas podem ser suprimidas caso se constate que não houve produção suficiente de alta qualidade naquele campo específico<sup>103</sup>.

Ao contrário de outros eventos tradicionais e influentes da área cinematográfica, como o próprio Festival de Veneza, que serviu como forte veículo da propaganda fascista de Mussolini nas décadas de 1930 e 1940, jamais se soube [ao menos publicamente] de escândalos estruturais ou políticos envolvendo a premiação do Oscar®, apesar de seu peso e visibilidade na mídia. Com o intuito de manter sua alta reputação, existe um cuidado muito grande em afastar qualquer ligação que a instituição possa ter com estúdios, empresas, conglomerados ou partidos políticos, mesmo que recorrentemente observe-se a presença de discursos e apresentações com tom político nas cerimônias, seja de apoio ao *status quo*, seja dissidente em relação ao mesmo [Michael Moore é um dos maiores exemplos recentes]<sup>104</sup>. O nome e os símbolos da Academia [especialmente a estatueta-símbolo do principal prêmio] têm sua reprodução proibida em qualquer produto ou meio, salvo sob expressa autorização, que costuma contemplar apenas atividades educacionais e acadêmicas, além de veículos de imprensa. Tal postura resguarda a instituição de possíveis acusações de tendenciamento de resultados ou compra de votos. Além disso, são tomadas constantes medidas no combate ao crescente *lobby* dos estúdios norte-americanos em relação aos seus principais filmes. A última reposta da Academia veio com a proibição do envio de filmes em DVD aos seus membros

---

como Paul Newman, Elia Kazan, Henry Fonda, Sidney Poitier e Audrey Hepburn (THE AMERICAN THEATRE WING'S TONY AWARDS. *TonyAwards.com*. Disponível em: <[http://www.tonyawards.com/en\\_US/index.html](http://www.tonyawards.com/en_US/index.html)>. Acessado em: 19/10/2008).

<sup>101</sup> LEVY, Emanuel. The Oscar® - King Of The Showbiz Awards? In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 3, p. 67-68.

<sup>102</sup> THE AMERICAN THEATRE WING'S TONY AWARDS. *Search Past Winners*. Disponível em: <[http://www.tonyawards.com/p/tonys\\_search](http://www.tonyawards.com/p/tonys_search)>. Acessado em: 19/10/2008.

<sup>103</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Awards Definitions*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule01.html>>. Acessado em: 15/10/2008.

<sup>104</sup> Ao vencer o Oscar® pelo documentário "Tiros Em Columbine" (*Bowling For Columbine*. Estados Unidos, 2002), o cineasta proferiu um duro e crítico discurso contra o governo do então presidente norte-americano George W. Bush, que enviara tropas de soldados norte-americanos ao Iraque semanas antes da realização da cerimônia.

como forma de “degustação”; prática que começara a ocorrer em pequena escala alguns anos antes na tentativa de conferir maior visibilidade a determinados filmes.

Todas as medidas e posturas adotadas historicamente pela Academia auxiliaram na construção de uma reputação e uma credibilidade que não podem ser creditadas a um fator em específico, mas a um conjunto de ações tomados de forma coletiva por seus membros. Tais ações certamente contribuíram para a construção da imagem do prêmio que, embora duramente [e naturalmente] criticado em relação a inúmeros pontos específicos, é hoje uma referência no tocante a cerimônias de reconhecimento de mérito.

### 1.7. CRÍTICAS E ACUSAÇÕES.

Da mesma forma como desperta o interesse, a paixão e o respeito de bilhões de pessoas ao redor do mundo, o Oscar® também é um constante alvo de críticas por parte dos mais variados setores. Jornalistas, críticos, acadêmicos e intelectuais apontam inúmeras características que depõem contra a credibilidade da premiação, entre as quais o suposto fato de ser voltado apenas a filmes norte-americanos e inseridos no sistema industrial de produção. Também são apontadas “injustiças” históricas, que tirariam crédito de suas escolhas ao longo das décadas.

O acompanhamento do mercado cinematográfico norte-americano é feito de maneira sistemática desde 1982, muito embora existam dados e estimativas muito anteriores a esta data<sup>105</sup>. Para a análise a seguir, utilizarei apenas tais dados, relativos ao mercado específico de salas de exibição nos Estados Unidos. Em função da estabilidade do dólar e da própria configuração econômica do cinema no país, considera-se tais estatísticas mais sólidas e confiáveis.

Dos vinte e seis anos que separam o início dos dados disponíveis e a última cerimônia do Oscar®, a Academia premiou com a estatueta de Melhor Filme quatro produções que figuraram como as maiores bilheterias em seus respectivos anos (ver Anexo 7.3, p. 154): “Rain Man” (Idem. Estados Unidos, 1988), “Forrest Gump – O Contador de Histórias” (*Forrest Gump*. Estados Unidos, 1994), “Titanic” (Idem. Estados Unidos, 1997) e “O Senhor Dos Anéis – O Retorno do Rei” (*The Lord of the Rings – The Return of the King*. Estados Unidos, 2003), o que corresponde a aproximadamente 15% do total. Dos vinte e dois filmes

---

<sup>105</sup> Dados retirados de inúmeros endereços eletrônicos do sítio <<http://www.boxofficemojo.com/>>.

restantes, nove (35%) ficaram entre as dez maiores bilheterias do ano e os outros treze (50%) tiveram desempenhas abaixo desse patamar<sup>106</sup>.

Não existem estudos orientados no sentido de quantificar, mas é certo que filmes indicados e/ou premiados pela Academia vêem seus resultados nas bilheterias crescerem de forma considerável. “Cartas de Iwo Jima” (*Letters From Iwo Jima*. Japão/Estados Unidos, 2006), arrecadou apenas 18,9% de sua renda total antes do anúncio das indicações da Academia, muito provavelmente em razão de seus diálogos serem em japonês, que em geral não agradam ao público norte-americano. Logo após seu anúncio como indicado em quatro categorias, entre elas a de Melhor Filme, a procura pelo filme cresceu estrondosamente e sua renda, que patinava na casa de 2 milhões de dólares, saltou para o patamar final de 14 milhões de dólares<sup>107</sup>.

Mesmo considerando tais números relativos, conclui-se que existe um certo equilíbrio entre produções premiadas campeãs de bilheteria e filmes mais modestos. Ao mesmo tempo em que premia “Crash – No Limite” (*Crash*. Estados Unidos, 2005), filme independente com custo de apenas 6,5 milhões de dólares [muito baixo em relação aos padrões industriais atuais] e responsável apenas pela 49ª maior bilheteria de 2005, a Academia também agracia “Titanic” (Idem. Estados Unidos, 1997), maior bilheteria da história do cinema e com faturamento mundial superior a dois bilhões de dólares. Não existe necessariamente uma predileção por determinados filmes em detrimento a outros no sentido mercadológico. Certamente, um filme lançado com um maior número de cópias atrairá mais a atenção dos eleitores, que lembrarão do filme com maior facilidade na hora de optar pelos seus escolhidos. Mas isso não impede que produções como “Amadeus” (Idem. Estados Unidos, 1984), lançado independentemente em menos de 100 salas nos Estados Unidos, sejam reconhecidos na premiação<sup>108</sup>.

Desde 1985, é entregue anualmente o “Prêmio Spirit de Cinema Independente” [*Spirit Independent Awards*®] que, segundo sua própria definição, é “uma organização sem fins lucrativos que apóia filmes independentes e dá apoio a comunidade de artistas que encampam diversidade, inovação e visões diferenciadas de cinema”<sup>109</sup> [tradução nossa]. Normalmente a entrega de prêmios acontece um dia antes do Oscar®, data estrategicamente assinalada com o propósito de conferir maior visibilidade às chamadas “produções independentes”, supostamente preteridas pelos membros da Academia. Porém, ao confrontar os vencedores

<sup>106</sup> BOX OFFICE MOJO. Múltiplos endereços na Internet. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/>>.

<sup>107</sup> BOX OFFICE MOJO. *Letters From Iwo Jima - Weekend Box Office*. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=weekend&id=lettersfromiwojima.htm>>. Acessado em: 22/10/2008.

<sup>108</sup> BOX OFFICE MOJO. Múltiplos endereços na Internet. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/>>.

<sup>109</sup> FILM INDEPENDENT'S SPIRIT AWARDS. *Home*. Disponível em: <<http://old.filmindependent.org/spiritawards/>>. Acessado em: 20/10/2008.

entre ambas as premiações, nota-se que normalmente ao menos um dos filmes indicados ao Prêmio Spirit também é indicado ao Oscar® de Melhor Filme. Em 2005, dos cinco filmes indicados pela Academia, três estavam incluídos também na lista de indicados da categoria máxima do Prêmio Spirit: “O Segredo de Brokeback Mountain” (*Brokeback Mountain*. Estados Unidos, 2005), “Capote” (Idem. Estados Unidos, 2005) e “Boa Noite e Boa Sorte” (*Good Night, and Good Luck*. Estados Unidos, 2005). Mais: em 1986, ambas as organizações consideraram o mesmo filme como melhor: “Platoon” (Idem. Estados Unidos, 1986), drama de guerra do diretor Oliver Stone.

É difícil definir parâmetros ou delimitadores dos critérios que levam a Academia a eleger um determinado filme como o melhor do ano, mesmo porque o cinema (assim como as demais artes), não é constituído de algoritmos ou fórmulas exatas de construção. Anualmente, no entanto, um certo número de filmes surgem como fortes candidatos aos prêmios em função de algumas características que apresentam, sendo comumente denominados como “filmes com cara de Oscar®”. O autor Emanuel Levy (2003<sup>110</sup>, p. 48) aponta que os filmes mais premiados pela Academia normalmente possuem um trabalho de produção impecável, além de serem nobres, conservadores, ratificadores da cultura dominante e passarem ao largo das mais recentes inovações estéticas e experimentações fílmicas.

Uma das razões que explicam esse comportamento é o caráter vitalício da associação à Academia, fazendo com que grande parte dos membros votantes tenha uma idade mais avançada, como já analisado neste capítulo. Outra razão, no entanto, parte de um certo conservadorismo derivado do prestígio que a Academia conquistou ao longo das décadas e do peso de suas escolhas que, vistas anos depois, não deixam dúvidas quanto à qualidade dos trabalhos apresentados [tenham elas sido as mais acertadas ou não]. Simplificadamente, a Academia não “aposta as suas fichas” em trabalhos experimentais incipientes porque o impacto da impressão momentânea pode camuflar eventuais falhas artísticas que, no futuro, revelariam que tal trabalho não gozava de qualidade digna de uma premiação com a magnitude do Oscar. A Academia prefere ousar mais no reconhecimento de temas, e não de estéticas novas ou linguagens experimentais<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> LEVY, Emanuel. The History Of The Oscar® Award. In:\_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 2, p. 48.

<sup>111</sup> Tal análise baseia-se no prêmio principal conferido pela Academia, ou seja, o de Melhor Filme. Em outras categorias do Oscar® estão trabalhos premiados que possuem características artísticas descoladas do modelo clássico-narrativo, como é o caso de “Rashomon” (Idem. Japão, 1950), de Akira Kurosawa, e “8 ½” (Idem. Itália, 1963), de Federico Fellini.

Especialmente após o anúncio anual de indicados, quando o foco principal da mídia se volta à especulação dos possíveis vencedores, surgem referências à “injustiças” e “erros imperdoáveis” historicamente cometidos pela Academia. Os casos mais citados são o suposto esquecimento de cineastas com inquestionável capacidade e préstimos à sétima arte, como Orson Welles, Charles Chaplin, Stanley Kubrick e Alfred Hitchcock.

Note-se que o Oscar® é um evento condicionado a regras e direcionado ao reconhecimento dos melhores trabalhos realizados ao longo de um ano específico. Ao realizar as indicações, portanto, o que está sendo julgado não são os méritos pessoais de um profissional, e sim seu trabalho específico em uma determinada obra. Como consequência, alguns cineastas renomados acabam demorando a vencer alguma categoria competitiva do Oscar®. O exemplo notável mais recente é do diretor Martin Scorsese, responsável por filmes como “Táxi Driver” (*Taxi Driver*. Estados Unidos, 1976), “Touro Indomável” (*Raging Bull*. Estados Unidos, 1980) e “Os Bons Companheiros” (*Goodfellas*. Estados Unidos, 1990), que venceu sua estatueta somente em 2006, pela direção no filme “Os Infiltrados” (*The Departed*. Estados Unidos, 2006), após outras sete indicações em ocasiões anteriores.

Muitas das citadas “injustiças” não procedem, na realidade. Orson Welles recebeu três indicações por sua obra-prima “Cidadão Kane” (*Citizen Kane*. Estados Unidos, 1941), vencendo a estatueta de Melhor Roteiro Original e assistindo o seu colega John Ford receber o prêmio de direção por “Como Era Verde o Meu Vale” (*How Green Was My Valley*. Estados Unidos, 1941), juntamente com os também indicados Howard Hawks, William Wyler e Alexander Hall. Em 1970, Welles ainda recebeu um Oscar® Honorário pela “sua superlativa versatilidade e dotação artística na criação de filmes”<sup>112</sup> [tradução nossa], nas palavras da própria Academia. Alfred Hitchcock recebeu cinco indicações ao Oscar® de Melhor Diretor, sendo que seu filme “Rebecca, Mulher Inesquecível” (*Rebecca*. Estados Unidos, 1940) foi considerado o melhor no ano em que concorreu. Em 1967, Hitchcock foi premiado ainda com o Prêmio Irving Thalberg, concedido apenas a grandes realizadores<sup>113</sup>. Stanley Kubrick recebeu 13 indicações ao longo da vida em diversas categorias e, embora sua morte não tenha permitido a concessão de um prêmio especial, Kubrick levou para casa o Oscar® de Melhores Efeitos Visuais em 1968, pelo filme “2001 – Uma Odisséia no Espaço” (*2001: A Space*

---

<sup>112</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228177348549](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228177348549)>. Acessado em: 23/10/2008.

<sup>113</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228177531361](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228177531361)>. Acessado em: 23/10/2008.

*Odissey*. Estados Unidos, 1968); esta sim uma categoria de menor visibilidade dentro da cerimônia<sup>114</sup>.

Por fim, Charles Chaplin recebeu dois Prêmios Honorários da Academia [fato raríssimo na história do prêmio], além de ter sido indicado em outras três oportunidades. O primeiro em 1929, logo na primeira cerimônia organizada pela Academia; e o segundo em 1971, que foi responsável por um dos momentos com a maior audiência televisiva já registrada dentre todas as cerimônias já transmitidas pela televisão. Em um momento extremamente aguardado e emocionante, um já idoso Chaplin sobe ao palco para receber seu prêmio e ser aplaudido de pé por longos minutos. A expectativa em relação a esse prêmio era muito grande uma vez que Chaplin fora vítima de perseguição política nos Estados Unidos, tendo seu visto cancelado e sendo impedido de voltar ao país desde o início da década de 1950 por “atividades anti-americanas”, relacionadas ao seu histórico posicionamento político de esquerda. Exclusivamente para a ocasião, o Serviço de Imigração norte-americano concedeu o visto a Chaplin<sup>115</sup>. Um ano depois, o cineasta ainda receberia mais um Oscar® [mas não compareceria à cerimônia], desta vez pela trilha sonora do filme “Luzes da Ribalta” (*Limelight*. Estados Unidos, 1952)<sup>116</sup>.

É certo que as escolhas feitas pela Academia não são totalmente descoladas de um certo tendenciamento de estéticas e formatos consagrados de cinema. Uma vez que a entrega de prêmios é o resultado de uma eleição na qual participam profissionais de cinema, é natural que as escolhas sejam feitas a partir da visão pessoal de cada realizador. O corpo de membros, por sua vez, é formado por cerca de 3/4 de profissionais norte-americanos, a maioria egressa dos moldes clássicos de realização fílmica. Tal sobressalência numérica acaba se refletindo nos resultados da premiação, especialmente em relação à categoria principal. As próprias regras de elegibilidade da Academia também restringem produções realizadas fora dos padrões costumeiros da indústria de participarem da premiação em função de sua dificuldade de exibição em um mercado de salas de cinema altamente saturado como o de Los Angeles. Por outro lado, e ao contrário do que invariavelmente acaba ocorrendo com outros tipos de premiações e festivais, as regras da Academia não fazem distinção à nacionalidades ou questões estéticas de filmes, cabendo aos seus membros as escolhas dos considerados

<sup>114</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228177582606](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228177582606)>. Acessado em: 23/10/2008.

<sup>115</sup> THE INTERNET MOVIE DATABASE. *Biography For Charles Chaplin*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm0000122/bio>>. Acessado em: 25/11/2008.

<sup>116</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228178656185](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228178656185)>. Acessado em: 23/10/2008.

melhores ano após ano. Além disso, o número de cineastas independentes e estrangeiros no quadro de membros da Academia vêm aumentando continuamente ano após ano, o que é fundamental para a renovação e enriquecimento da Academia como instituição internacional de cinema.

### 1.8. CONSIDERAÇÕES.

Um estudo mais profundo da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas revela que se trata de uma notável organização de profissionais de cinema que tem como objetivo principal o contínuo desenvolvimento da atividade cinematográfica, seja na condução de pesquisas, no desenvolvimento de materiais acadêmicos, no apoio a festivais ou outros programas de difusão cinematográfica, na publicação de periódicos, na recuperação e manutenção de filmes, na promoção de atividades culturais ou na concessão de prêmios. Tais atividades compreendem a atividade cinematográfica como um conjunto coeso de processos, desde o desenvolvimento de fórmulas que viabilizem a realização de filmes em si até o aperfeiçoamento das técnicas de exibição de filmes.

Sua maior vitrine, o Oscar®, assim como qualquer outro tipo de premiação, está sujeita a regras de elegibilidade e submissão. O principal diferencial é o fato das mesmas não fazerem distinção conceitual ou estética, embora seja notável a predileção por filmes dotados de determinadas características mais conservadoras e ligadas ao cinema clássico-narrativo. Esta abertura faz com que, entre a lista de indicados e premiados ao longo dos oitenta anos de existência, estejam desde produções voltadas para a família como “Esqueceram de Mim” (*Home Alone*. Estados Unidos, 1990) até realizações de reconhecida excelência artística, como “O Poderoso Chefão” (*The Godfather*. Estados Unidos, 1972), passando por clássicos da animação como “Pinóquio” (*Pinocchio*. Estados Unidos, 1940), representantes do cinema industrial por excelência como “Guerra Nas Estrelas” (*Star Wars*. Estados Unidos, 1977) e nomes de cineastas reconhecidos mundialmente por suas qualidades artísticas, como os italianos Vittorio de Sica, Federico Fellini e Michelangelo Antonioni, o japonês Akira Kurosawa, o polonês Andrej Wajda e o francês Jacques Tati, entre muitos outros. Esta diversidade de filmes contemplados decorre da credibilidade conquistada pela Academia, que lhe dá o respaldo de versatilizar suas escolhas sem correr o pretensão risco de “descolar-se de sua essência”.

O inquestionável alcance de audiência e repercussão de uma indicação ao Oscar® faz com que qualquer cinematografia ganhe muito, tanto econômica quanto conceitualmente, ao ver sua produção entre as indicadas. Assim, torna-se extremamente importante para um cineasta ou mesmo para uma cinematografia o reconhecimento que parta de tal organização. O primeiro movimento em tal direção é próprio entendimento dos processos de seleção e escolha dos filmes, algo muitas vezes nebuloso por conta de inúmeros pré-conceitos que partem, em geral, de cineastas ligados a vertentes mais “alternativas” do cinema.

## **2. CAPÍTULO 2 - O BRASIL NO OSCAR®**

Levando-se em consideração o aspecto midiático que envolve a entrega do Oscar®, que abrange um contingente imenso de telespectadores de diversas partes do planeta, é pertinente levar em conta a repercussão das imagens transmitidas via satélite para todo o mundo de elementos relacionados à cerimônia em si. Uma possível manifestação política atinge proporções mundiais distintas se ocorrer ao vivo, durante a maior festa de premiação do cinema. Da mesma forma, referências características de um determinado espaço geográfico [diretamente relacionados a algum trabalho cinematográfico ou não] garantem prestígio por estarem relacionadas a um evento de sólida credibilidade.

Este capítulo realiza um levantamento histórico da participação brasileira nas cerimônias de entrega dos prêmios da Academia, tanto de forma direta quanto indireta. Entende-se aqui por diretas as ocasiões nas quais artistas, profissionais, ou mesmo o país foram nominalmente indicados em uma das diversas categorias da premiação. Participações indiretas, por sua vez, seriam as ocasiões em que ícones da cultura nacional foram referenciados durante a cerimônia, trabalhos de forte relação com o país foram indicados para algum prêmio ou, ainda, houve a participação de brasileiros como figura relacionada ao contexto cinematográfico geral.

Como não existe um estudo previamente voltado para tal resgate histórico e que faça uso de uma sistematização, este trabalho toma a liberdade de realizar divisões temporais e factuais de acordo com a convergência de elementos que, durante a fase de pesquisa, se mostraram mais eficazes para o melhor entendimento dos diferentes momentos em que o país esteve entre os melhores do mundo no cinema. Também optou-se por tal divisão para que a fluidez textual não comprometesse o conteúdo do trabalho.

## 2.1. A POLÍTICA DE BOA VIZINHANÇA.

A forte queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque, em 24 de Outubro de 1929, deflagrou uma grave crise na economia norte-americana, gerando conseqüências mundiais. Internamente, os Estados Unidos observaram o fechamento de milhares de instituições bancárias, o aumento da jornada de trabalho atrelado ao corte geral de salários, a forte queda na produção industrial e no PIB do país, além do dramático aumento das taxas de desemprego, que atingiu a incrível marca de 25% no ano de 1933<sup>117</sup>. Em 4 de Março daquele mesmo ano, Franklin Delano Roosevelt é eleito presidente, iniciando uma série de medidas no sentido de recuperar e reformar a economia norte-americana, além de assistir aos prejudicados pela Grande Depressão, no programa que ficou conhecido como o *New Deal* [em português, “Novo Acordo”]<sup>118</sup>.

Entre tais medidas estava a “Política de Boa Vizinhaça”<sup>119</sup>, voltada à total reformulação das relações externas norte-americanas, sobretudo em relação aos países da América Latina. Em seu discurso de posse, Roosevelt afirmou:

No campo da política mundial, eu dedicarei esta nação à política da boa vizinhaça – uma vizinhaça que resulte do respeito mútuo e, devido a isso, respeite o direito dos outros – uma vizinhaça que respeite suas obrigações e respeite a santidade dos seus acordos para com todos os seus vizinhos do mundo inteiro (ROOSEVELT, 1933 apud TERRA EDUCAÇÃO, 2008)<sup>120</sup>.

Freqüentemente, Roosevelt referia-se às relações entre Estados Unidos e Canadá como modelo, uma vez que sua fronteira possuía “mais de três mil milhas de amizade sem arame farpado, canhão ou soldado, e sem passaporte ao longo de toda ela. É a confiança mútua que constrói essa fronteira. Estender esta mesma sorte de confiança por toda a América é o nosso objetivo” (ROOSEVELT, 1936 apud TERRA EDUCAÇÃO, 2008)<sup>121</sup>.

Assim, entre ações diplomáticas como a desmilitarização do Haiti e a revogação de tratados de intervenção no Panamá e na República Dominicana, foi criado também o

<sup>117</sup> KLIKEDUCAÇÃO. *Enciclopédia Viva*. Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/2006/enciclo/encicloverb/0,5977,POR-1367,00.html>>. Acessado em: 27/10/2008.

<sup>118</sup> TERRA-EDUCAÇÃO. *Mundo – EUA, a Política da Boa Vizinhaça de Roosevelt*. Disponível em: <[http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua\\_vizinhaça2.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua_vizinhaça2.htm)>. Acessado em: 27/10/2008.

<sup>119</sup> Em inglês: *Good Neighbor Policy*.

<sup>120</sup> TERRA-EDUCAÇÃO. *Mundo – EUA, a Política da Boa Vizinhaça de Roosevelt*. Disponível em: <[http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua\\_vizinhaça.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua_vizinhaça.htm)>. Acessado em: 27/10/2008.

<sup>121</sup> Discurso de Roosevelt em Chautauqua, Nova Iorque, em 14/08/1936 (TERRA-EDUCAÇÃO. *Mundo – EUA, a Política da Boa Vizinhaça de Roosevelt*. Disponível em: <[http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua\\_vizinhaça2.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua_vizinhaça2.htm)>. Acessado em: 27/10/2008.)

Escritório Para Coordenação de Assuntos Interamericanos [OCIAA]<sup>122</sup>, posteriormente rebatizado com o nome de Escritório de Assuntos Interamericanos [OIAA]<sup>123</sup>, segmentado em diversas divisões e sub-divisões. Através dele, fixava-se o princípio do pan-americanismo, que objetivava criar um sentimento de solidariedade continental entre as diversas nações da América em diversas frentes. Com isso o presidente Roosevelt conservaria relações diplomáticas saudáveis com os países da região em um período de crescimento alemão sob a liderança de Adolf Hitler e sua ideologia nazista<sup>124</sup>. Além disso, os Estados Unidos asseguravam a existência de mercados consumidores a partir da exportação de seu modo de vida. Inúmeros produtos tipicamente consumidos pelos norte-americanos passaram a ser comercializados no Brasil nesta época, entre eles: os sorvetes Kibon [1942], o refrigerante Coca-Cola [1943] e a goma de mascar, popularmente conhecida como “chiclete” [1945]. Denomina-se tal processo como “imperialismo cultural”<sup>125</sup>.

O cinema foi uma dos principais meios utilizados pelo OCIAA na difusão deste princípio de solidariedade pan-americana através de parcerias com estúdios de Hollywood e a produção de documentários voltados tanto para os Estados Unidos, exibindo tradições, hábitos e costumes de outros povos americanos, quanto para tais povos em relação ao modelo de vida norte-americano. O Brasil, sendo um dos principais países da região ao lado de México e Argentina, foi um dos alvos principais dessas produções<sup>126</sup>. O episódio mais emblemático de tal empreitada data de 1942, quando o cineasta Orson Welles percorreu as cidades de Fortaleza, Recife, Salvador e Rio de Janeiro e rodou inúmeras cenas na região a pedido da RKO. Em função de diversos problemas [entre eles a morte de um dos personagens principais da história], o filme nunca ficou pronto e achava-se que as imagens estavam perdidas, até serem encontradas nos arquivos da Paramount, em 1985<sup>127</sup>. Em 1993, tais imagens foram aproveitadas para o lançamento do documentário não lançado no Brasil “It’s

<sup>122</sup> Em inglês: *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* [OCIAA].

<sup>123</sup> Em inglês: *Office of Inter-American Affairs* [OIAA].

<sup>124</sup> A política de comércio exterior da Alemanha possuía diversas vantagens em relação à norte-americana, ainda frágil em função dos reflexos da Grande Depressão. Uma delas previa o sistema de trocas comerciais diretas, dispensando a libra e o dólar de tais negociações; o que atraía a simpatia de importantes lideranças da América Latina, como o General Agustín Pedro Justo e Getúlio Vargas, respectivamente, presidentes da Argentina e do Brasil (TERRA-EDUCAÇÃO. *Mundo – EUA, a Política da Boa Vizinhança de Roosevelt*. Disponível em: <[http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua\\_vizinhanca4.htm](http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/eua_vizinhanca4.htm)>. Acessado em: 27/10/2008).

<sup>125</sup> NASCIMENTO SILVA, Guilherme Augusto e LIMA, Jonatas Pinto. *A Política de Boa Vizinhança e a Influência Cultural Estadunidense na América Latina*. Viçosa, 2007. 12 p. p. 2-3.

<sup>126</sup> NASCIMENTO SILVA; LIMA, op. cit., p. 4.

<sup>127</sup> BRAZZIL. *Orson Welles’ Youth’s Folly in Brazil*. Disponível em: <<http://www.brazzil.com/2003/html/news/articles/jun03/p145jun03.htm>>. Acessado em: 27/10/2008.

*All True: Based On An Unfinished Film by Orson Welles*” (sem título em português. Estados Unidos, 1993), que descreve detalhes de produção do filme<sup>128</sup>.

Em decorrência dos produtos criados através dessa política, o Brasil figurou por diversas vezes entre os indicados da Academia desde as primeiras cerimônias promovidas pela instituição, basicamente através de três vias: musicais, filmes estrelados por Carmen Miranda e animações dos estúdios de Walt Disney. A Política de Boa Vizinhança chegaria ao fim com a extinção do OIAA em 1946, um ano após a morte de Franklin D. Roosevelt e o fim da Segunda Guerra Mundial.

### 2.1.1. Musicais.

Em um período conhecido como “Era de Ouro” dos musicais de Hollywood, e também referenciado pela Política de Boa Vizinhança, é natural o aparecimento freqüente de produções do gênero com referência à América Latina como um todo e, mais especificamente, ao Brasil. São estes os filmes responsáveis pelas primeiras referências nacionais em cerimônias da Academia, tanto de forma indireta [como foi mais freqüente], como até mesmo de forma direta. Os musicais de Carmen Miranda, por seu singular destaque, serão analisados e aprofundados mais à frente, em um tópico específico.

A primeira vez em que o Brasil foi referenciado em uma cerimônia da Academia acontece em 1934, na sétima entrega do Oscar®. Naquele ano, três novas categorias foram adicionadas: Melhor Montagem, Melhor Trilha Sonora e Melhor Canção, sendo que a última foi responsável pela indicação do filme “Voando Para o Rio” (*Flying Down to Rio*. Estados Unidos, 1933)<sup>129</sup>. O musical conta a história de um triângulo amoroso entre dois integrantes de uma banda que vai se apresentar no Rio de Janeiro e uma brasileira, interpretada pela atriz mexicana Dolores del Rio. Os dois integrantes da banda são Fred Astaire e Ginger Rogers, na primeira produção que firmou a famosa parceria entre ambos. Astaire e Rogers dançam juntos ao som da canção indicada ao prêmio: “Carioca”, composta pelo norte-americano Vincent Youmans e escrita por Edward Eliscu [também estadunidense] e Gus Kahn [alemão].

<sup>128</sup> O cineasta brasileiro Rogério Sganzerla também lançou dois documentários sobre o tema: “Nem Tudo É Verdade” (Idem. Brasil, 1986) e “Tudo É Brasil” (Idem. Brasil, 1997).

<sup>129</sup> WILEY, Mason e BONA, Damien. Nominations. In: \_\_\_\_\_. *Inside Oscar®: The Unofficial History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Ballantine Books., 1996, Edição de 10º Aniversário. 1233 p. p. 1000.

O filme conta também que impressionantes seqüências de dança em cima das asas de aviões que sobrevoam a cidade do Rio de Janeiro.<sup>130</sup> Das três canções indicadas, “Carioca” acabou ficando em último, atrás de “*Love in Bloom*”, composta por Ralph Rainger e escrita por Leo Robin para o filme “Demônio Loiro” (*She Loves Me Not*. Estados Unidos, 1934) e da vencedora “*The Continental*”, composta por Con Conrad e escrita por Herb Magidson para o filme “A Alegre Divorciada” (*The Gay Divorcee*. Estados Unidos, 1934), que também conta com números de dança da dupla Astaire - Rogers<sup>131</sup>.

Dez anos após essa primeira referência, um brasileiro é indicado ao Oscar® pela primeira vez na história: Ary Barroso, músico mineiro com mais de 250 partituras, entre elas o clássico da MPB “Aquarela do Brasil”<sup>132</sup>. A indicação veio pela canção “Rio de Janeiro”, composta pelo brasileiro e com letras escritas pelo norte-americano Ned Washington, no musical “Brasil – Encontro no Rio” (*Brazil*. Estados Unidos, 1944). Dirigido por Joseph Santley, o filme narra a trajetória da escritora norte-americana Nicky Henderson [interpretada por Virginia Bruce] que, após publicar um livro sobre amantes latinos, viaja ao Rio de Janeiro e se apaixona pelo brasileiro Miguel Soares [interpretado pelo ator mexicano Tito Guízar<sup>133</sup>]. O elenco conta ainda com Aurora Miranda [irmã de Carmen Miranda] e o caubói Roy Rogers. Infelizmente não existem cópias do filme para vídeo doméstico nem mesmo nos Estados Unidos, o que impossibilita a fruição dos números musicais contidos no filme, todos compostos pelo brasileiro: “*Tonight, You’re Mine*”, “*Moonlight Fiesta*”, “*Upa Ups*”, “*Vaquero Song*”, “*Cafe*”, “*Choro Song*” e “*Brazil*”<sup>134</sup>.

Na disputa da estatueta, a canção vencedora foi “*Swinging on a Star*”, de James Van Heusen [melodia] e Johnny Burke [letra], pelo filme “O Bom Pastor” (*Going My Way*. Estados Unidos, 1944), filme que acabou sendo premiado também na categoria máxima da noite. Nesta época não havia limite para o número de indicados na categoria, o que fez com que outras dez canções estivessem na lista<sup>135</sup>: “*I Couldn’t Sleep a Wink Last Night*”, de

<sup>130</sup> As cenas foram gravadas em estúdio, com posterior inserção de imagens aéreas da cidade do Rio de Janeiro. De qualquer maneira, a cena é considerada arrojada para a época.

<sup>131</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228269899284](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228269899284)>. Acessado em: 28/10/2008.

<sup>132</sup> ARY BARROSO. *Home*. Disponível em: <<http://www.arybarroso.com.br/>>. Acessado em: 28/10/2008.

<sup>133</sup> Já no fim de sua carreira, Guízar fez participações em diversas novelas produzidas pela Televisa e exibidas no Brasil pelo SBT, como: “Marimar”, “Maria do Bairro”, “A Usurpadora” e “O Privilégio de Amar” (INTERNET MOVIE DATABASE. *Tito Guízar*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm0350268/>>. Acessado em: 28/10/2008).

<sup>134</sup> INTERNET MOVIE DATABASE. *Soundtracks for Brazil*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0036670/soundtrack>>. Acessado em: 28/10/2008.

<sup>135</sup> O grande volume de musicais produzidos na década de 1940 também contribuiu de forma decisiva para a extensa lista de indicações da categoria na época.

Jimmy McHugh [melodia] e Harold Adamson [letra], pelo filme “A Lua ao Seu Alcance” (*Higher and Higher*. Estados Unidos, 1943); “*I’ll Walk Alone*”, de Jule Styne [melodia] e Sammy Cahn [letra], pelo filme “Epopéia da Alegria” (*Follow The Boys*. Estados Unidos, 1944); “*I’m Making Believe*”, de James V. Monaco [melodia] e Mack Gordon [letra], pelo filme “Explosão Musical” (*Sweet and Lowdown*. Estados Unidos, 1944); “*Long Ago and Far Away*”, de Jerome Kern [melodia] e Ira Gershwin [letra], pelo filme “Modelos” (*Cover Girl*. Estados Unidos, 1944); “*Now I Know*”, de Harold Arlen [melodia] e Ted Koehler [letra], pelo filme “Sonhando de Olhos Abertos” (*Up In Arms*. Estados Unidos, 1944); “*Remember Me to Carolina*”, de Harry Revel [melodia] e Paul Webster [letra], pelo filme “O Menestrel” (*Minstrel Man*. Estados Unidos, 1944); “*Silver Shadows And Golden Dreams*”, de Lew Pollack [melodia] e Charles Newman [letra], pelo filme “*Lady, Let’s Dance*” (sem título em português. Estados Unidos, 1944); “*Sweet Dreams Sweetheart*”, de M. K. Jerome [melodia] e Ted Koehler [letra], pelo filme “Um Sonho Em Hollywood” (*Hollywood Canteen*. Estados Unidos, 1944); “*Too Much In Love*”, de Walter Kent [melodia] e Kim Grannon [letra], pelo filme “Viva a Juventude” (*Song Of The Open Road*. Estados Unidos, 1944) e “*The Trolley Song*”, de Ralph Blane e Hugh Martin [melodia e letra], pelo filme “Agora Seremos Felizes” (*Meet Me In St. Louis*. Estados Unidos, 1944)<sup>136</sup>.

“Brasil – Encontro no Rio” (*Brazil*. Estados Unidos, 1944) foi indicado em outras duas categorias. Para Melhor Trilha Sonora em Musicais, o músico Walter Scharf<sup>137</sup> perdeu a estatueta para seus compatriotas norte-americanos Morris Stoloff e Carmen Dragon, responsáveis pela trilha do filme “Modelos” (*Cover Girl*. Estados Unidos, 1944). Os demais indicados foram: C. Bakaleinikoff por “A Lua ao Seu Alcance” (*Higher and Higher*. Estados Unidos, 1943), Ray Heindorf por “Um Sonho Em Hollywood” (*Hollywood Canteen*. Estados Unidos, 1944), Alfred Newman por “Olhos Travessos” (*Irish Eyes Are Smiling*. Estados Unidos, 1944), Werner R. Heymann e Kurt Weill por “Revolucionário Romântico” (*Knickerbocker Holiday*. Estados Unidos, 1944), Robert Emmett Dolan por “A Mulher Que Não Sabia Amar” (*Lady In The Dark*. Estados Unidos, 1944), Edward Kay por “*Lady, Let’s*

<sup>136</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228270701141](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228270701141)>. Acessado em: 28/10/2008.

<sup>137</sup> Sharf foi responsável por mais de uma centena de trabalhos ao longo da vida, tendo sido indicado ao Oscar® dez vezes em trabalhos como “Quando a Mulher Se Atreve” (*In Old Oklahoma*. Estados Unidos, 1943), “Funny Girl – A Garota Genial” (*Funny Girl*. Estados Unidos, 1968), “A Fantástica Fábrica de Chocolate” (*Willy Wonka and The Chocolate Factory*. Estados Unidos, 1971) e, curiosamente, também por “Brasil – O Filme” (*Brazil*. Inglaterra, 1985) (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228270816426](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228270816426)>. Acessado em: 28/10/2008).

*Dance*” (sem título em português. Estados Unidos, 1944), Georgie Stoll por “Agora Seremos Felizes” (*Meet Me In St. Louis*. Estados Unidos, 1944), H. J. Salter por “*The Merry Monahans*” (sem título em português. Estados Unidos, 1944), Ferde Grofe e Leo Erdody por “O Menestrel” (*Minstrel Man*. Estados Unidos, 1944), Mahlon Merrick por “Sensações de 1945” (*Sensations Of 1945*. Estados Unidos, 1944), Charles Previn por “Viva a Juventude” (*Song Of The Open Road*. Estados Unidos, 1944) e Ray Heindorf e Louis Forbes por “Sonhando de Olhos Abertos” (*Up In Arms*. Estados Unidos, 1944)<sup>138</sup>. À exemplo da categoria de Melhor Canção, não existia limite para o número de indicados, que neste ano chegaram a catorze.

Na categoria de Melhor Som, a especificidade ficava para o fato de o prêmio contemplar o diretor do departamento de som dos estúdios cujos filmes estivessem indicados. Assim, “Brasil – Encontro no Rio” (*Brazil*. Estados Unidos, 1944) foi indicado na categoria pelo trabalho de Daniel J. Bloomberg à frente do departamento de som do estúdio Republic. O vencedor, no entanto, foi o departamento de som da 20th Century Fox pelo trabalho de E. H. Hansen no filme “Wilson” (Idem. Estados Unidos, 1944). Também foram indicados os departamentos de som dos estúdios Samuel Goldwyn, Columbia, Paramount, Universal, Warner Bros., Sound Service, MGM, RKO e RCA, respectivamente, pelos trabalhos de Thomas T. Moulton em “Casanova Júnior” (*Casanova Brown*. Estados Unidos, 1944), John Livadary em “Modelos” (*Cover Girl*. Estados Unidos, 1944), Loren L. Ryder em “Pacto de Sangue” (*Double Indemnity*. Estados Unidos, 1944), Bernard B. Brown em “A Irmã do Mordomo” (*His Butler’s Sister*. Estados Unidos, 1944), Nathan Levinson em “Um Sonho Em Hollywood” (*Hollywood Canteen*. Estados Unidos, 1944), Jack Whitney em “O Tempo É Uma Ilusão” (*It Happened Tomorrow*. Estados Unidos, 1944), Douglas Shearer em “Kismet” (Idem. Estados Unidos, 1944), Stephen Dunn em “Casei-Me Por Engano” (*Music In Manhattan*. Estados Unidos, 1944) e W. M. Dalglish em “Uma Voz Na Tormenta” (*Voice In The Wind*. Estados Unidos, 1944)<sup>139</sup>.

Os efeitos da Política de Boa Vizinhança não terminaram logo após a extinção do OIAA em 1946. Inúmeros filmes referenciados por aspectos culturais e artísticos externos aos Estados Unidos continuaram a ser lançados, mesmo que em proporção gradativamente menor. Em 1947, Bing Crosby e Bob Hope apareceriam juntos como comediantes no filme “A

<sup>138</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228270956865](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228270956865)>. Acessado em: 28/10/2008.

<sup>139</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228271011236](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228271011236)>. Acessado em: 28/10/2008.

Caminho do Rio” (*Road to Rio*. Estados Unidos, 1947)<sup>140</sup> na pele de dois músicos que embarcam acidentalmente em um navio com destino ao Rio de Janeiro. À bordo, conhecem e se envolvem com a brasileira Lucia Maria de Andrade [interpretada pela atriz norte-americana Dorothy Lamour, também presente em inúmeros filmes dessa série], que está com casamento marcado para assim que o navio atraque no porto da Cidade Maravilhosa. Crosby e Hope descobrem, no entanto, que a brasileira está sendo manipulada pelo marido através de hipnose para que se case com ele, e tentam impedir o matrimônio. O filme inclui as canções “Batuque No Morro” e “Olha Ela”, de Russo do Pandeiro, “Maria”, de Luiz Peixoto e Ary Barroso e “Cavaquinho”, de Ernesto Nazareth<sup>141</sup>.

O filme foi indicado ao Oscar® de Melhor Trilha Sonora em Musicais pelo trabalho do veterano Robert Emmett Dolan. Os demais indicados foram: Johnny Green, de “Festa Brava” (*Fiesta*. Estados Unidos, 1947); Ray Heindorf e Max Steiner, de “Minha Rosa Silvestre” (*My Wild Irish Rose*. Estados Unidos, 1947); Daniele Amfitheatrof, Paul J. Smith e Charles Wolcott, de “A Canção do Sul” (*Song of the South*. Estados Unidos, 1946) e o vencedor da noite Alfred Newman, de “E Os Anos Passaram” (*Mother Wore Thights*. Estados Unidos, 1947)<sup>142</sup>.

### 2.1.2. Pequena Notável.

Nascida em Portugal, Maria do Carmo Miranda da Cunha, mundialmente conhecida como Carmen Miranda, foi trazida com apenas um ano de idade ao Brasil, aonde cresceu na região central da capital fluminense<sup>143</sup>. Depois de lançar alguns discos, obteve um estrondoso sucesso com a gravação do samba “Pra Você Gostar de Mim”, de Joubert de Carvalho. Se tornou uma verdadeira estrela da América do Sul, fazendo shows no Brasil, Argentina e Uruguai. Após uma apresentação no Cassino da Urca, no Rio de Janeiro, Carmen foi

<sup>140</sup> “A Caminho do Rio” (*Road to Rio*. Estados Unidos, 1947) é um dos filmes da série “*Road To Movies*”, iniciada em 1940, que rendeu sete produções estreladas pela dupla Bing Crosby e Bob Hope. Baseando seus filmes em enredos de aventura e comédia, a série foi aclamada por público e crítica e permanece como uma das empreitadas contínuas de comédia de maior sucesso na história do cinema norte-americano (GEHRING, Wes. *On The ‘Road’ With HOPE & CROSBY*. Disponível em: <[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1272/is\\_2666\\_129/ai\\_67328814](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1272/is_2666_129/ai_67328814)>. Acessado em: 28/10/2008).

<sup>141</sup> INTERNET MOVIE DATABASE. *Soundtracks for Road To Rio*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0039776/soundtrack>>. Acessado em: 28/10/2008.

<sup>142</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228271602733](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228271602733)>. Acessado em: 28/10/2008.

<sup>143</sup> Segundo suas próprias palavras: “Nasci em Portugal, mas me criei no Brasil e, portanto, considero-me brasileira”. Posteriormente, Carmen naturalizou-se legitimamente brasileira (BRITO, Dulce Damasceno de. *O ABC de Carmen Miranda*. Companhia Editora Nacional, 1986).

convidada por dois produtores norte-americanos para ir aos Estados Unidos participar de um musical da Broadway<sup>144</sup> [no que a Política de Boa Vizinhança facilitou em grande parte o processo]. Sua performance singular, que se utilizava de uma linguagem corporal intensa e figurinos exuberantes, agradou em cheio o público norte-americano, que passou a chamá-la de “A Explosão Brasileira” (*The Brazilian Bombshell*)<sup>145</sup>. Carmen Miranda se tornou, assim, uma espécie de “embaixatriz brasileira” da Política de Boa Vizinhança, sendo a artista brasileira de maior destaque e repercussão cinematográfica internacional em todos os tempos<sup>146</sup>. Dos quatorze filmes norte-americanos que contaram com a participação de Carmen<sup>147</sup>, dois receberam indicações ao Oscar®.

O primeiro deles, “Serenata Tropical” (*Down Argentine Way*. Estados Unidos, 1940), traz a atriz em sua primeira participação em uma produção cinematográfica estrangeira, interpretando a si mesma em performances de canções como “Mamãe Eu Quero” e “*South American Way*”, entre outras, nos próprios palcos da Broadway. O filme, dirigido por Irving Cummings, recebeu três indicações ao Oscar®.

Na categoria de Melhor Direção de Arte Colorida, o trabalho de Richard Day e Joseph C. Wright não conseguiu superar Vincent Korda, que saiu com a estatueta pela recriação da fábula de Aladdin no filme “O Ladrão de Bagdá” (*The Thief of Bagdad*. Inglaterra, 1940). Os dois outros trabalhos indicados na categoria foram “Divino Tormento” (*Bitter Sweet*. Estados Unidos, 1940), por Cedric Gibbons e John S. Detlie e “Legião de Heróis” (*North West Mounted Police*. Estados Unidos, 1940), por Hans Dreier e Roland Anderson<sup>148</sup>.

Na categoria de Melhor Fotografia Colorida, nova derrota para “O Ladrão de Bagdá” (*The Thief of Bagdad*. Inglaterra, 1940). O francês Georges Périnal foi premiado em uma categoria aonde, curiosamente, todos os demais filmes indicados tiveram a fotografia assinada por dois profissionais: Oliver T. Marsh e Allen Davey por “Divino Tormento” (*Bitter Sweet*. Estados Unidos, 1940), Arthur Miller e Ray Rennahan por “O Pássaro Azul” (*The Blue Bird*. Estados Unidos, 1940), Victor Milner e W. Howard Greene por “Legião de Heróis” (*North*

<sup>144</sup> Tratava-se da revista musical “*Streets of Paris*”, na época em cartaz no *Broadhurst Theatre*.

<sup>145</sup> CARMEN MIRANDA. *Biografia*. Disponível em: <<http://carmen.miranda.nom.br/biografia.html>>. Acessado em: 30/10/2008.

<sup>146</sup> Ao final de 1945, Carmen já era a atriz mais bem paga dos Estados Unidos. A sua morte, em 1955, mereceu amplo espaço e cobertura da imprensa norte-americana. O *New York Herald Tribune* dedicou três colunas de sua primeira página à artista, enquanto o *The New York Times* classificou-a como “protótipo do tipo feminino” (CARMEN MIRANDA. Múltiplas páginas na Internet. Disponível em: <[http://carmen.miranda.nom.br/cm\\_menu.html](http://carmen.miranda.nom.br/cm_menu.html)>. Acessado em: 30/10/2008).

<sup>147</sup> Entre os filmes está, por exemplo, “Copacabana” (Idem. Estados Unidos, 1947), comédia musical na qual a brasileira contracenava com Groucho Marx.

<sup>148</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228273606887](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228273606887)>. Acessado em: 01/11/2008.

*West Mounted Police*. Estados Unidos, 1940) e Sidney Wagner e William V. Skall por “Bandeirantes do Norte” (*Northwest Passage*. Estados Unidos, 1940)<sup>149</sup>. Os responsáveis pela fotografia de “Serenata Tropical” (*Down Argentine Way*. Estados Unidos, 1940) eram Leon Shamroy, um dos seis únicos fotógrafos a possuir uma estrela na Calçada Da Fama de Hollywood<sup>150</sup>, e Ray Rennahan, vencedor do mesmo prêmio um ano antes pelo seu trabalho no clássico “...E O Vento Levou” (*Gone With The Wind*. Estados Unidos, 1939).

Para Melhor Canção, a Academia indicou a canção-título “*Down Argentine Way*”, composta por Harry Warren e escrita por Mack Gordon. A vencedora, no entanto, foi “*When You Wish Upon A Star*”, canção-tema do clássico de Walt Disney “Pinóquio” (*Pinocchio*. Estados Unidos, 1940), composta por Leigh Harline e escrita por Ned Washington que, quatro anos mais tarde, voltaria a ser indicado em sua parceria com o brasileiro Ary Barroso na canção “Rio de Janeiro”, do filme “Brasil – Encontro no Rio” (*Brazil*. Estados Unidos, 1944). As demais canções concorrentes à estatueta foram: “*I’d Know You Anywhere*”, de Jimmy McHugh [melodia] e Johnny Mercer [letra], por “O Palácio dos Espíritos” (*You’ll Find Out*. Estados Unidos, 1940); “*It’s a Blue World*”, de Chet Forrest e Bob Wright [melodia e letra], por “*Music In My Heart*” (sem título em português. Estados Unidos, 1940); “*Love Of My Life*”, de Artie Shaw [melodia] e Johnny Mercer [letra], por “Amor De Minha Vida” (*Second Chorus*. Estados Unidos, 1940); “*Only Forever*”, de James Monaco [melodia] e John Burke [letra], por “Melodia Roubada” (*Rhythm On The River*. Estados Unidos, 1940); “*Our Love Affair*”, de Roger Edens e Arthur Freed [melodia e letra], por “O Rei da Alegria” (*Strike Up The Band*. Estados Unidos, 1940); “*Waltzing In The Clouds*”, de Robert Stolz [melodia] e Gus Jahn [letra], por “A Parada Da Primavera” (*Spring Parade*. Estados Unidos, 1940) e “*Who Am I?*”, de Jule Styne [melodia] e Walter Bullock [letra], por “Desfile Triunfal” (*Hit Parade Of 1941*. Estados Unidos, 1940)<sup>151</sup>.

Carmen Miranda, então a “nova sensação” da Fox, compareceu à cerimônia de entrega de prêmios com um chamativo turbante prata, que empolgou seus fãs logo na entrada do

<sup>149</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228273762983](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228273762983)>. Acessado em: 01/11/2008.

<sup>150</sup> Os cinco demais fotógrafos são: Hal Mohr, J. Peverell Marley, Conrad L. Hall e Haskell Wexler (INTERNET MOVIE DATABASE. *Biography For Leon Shamroy*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm0005872/bio>>. Acessado em: 01/11/2008).

<sup>151</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228273779955](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228273779955)>. Acessado em: 01/11/2008.

tapete vermelho<sup>152</sup>. O traje completo usado pela brasileira na cerimônia está em exibição no Museu Carmen Miranda, no Rio de Janeiro.

Já em seu quinto trabalho no cinema norte-americano, Carmen Miranda estrelou ao lado de Alice Faye e Phil Baker o musical “Entre a Loura e a Morena” (*The Gang’s All Here*. Estados Unidos, 1943), dirigido pelo consagrado diretor do gênero Busby Berkeley. Em uma superprodução memorável e repleta de números musicais exuberantes, Carmen interpreta “Aquarela do Brasil” já na seqüência inicial do filme, na qual o historiador cinematográfico norte-americano David Thomson identifica “uma das mais sensuais e felizes viagens de câmera do cinema”<sup>153</sup>. Outro momento memorável da produção está na interpretação da canção “*The Lady In The Tutti Frutti Hat*”, que conta com dezenas de dançarinos e uma intensa profusão de cores derivadas de frutas tropicais gigantes, captadas em seu máximo realce pela tecnologia *Technicolor*.

Foi exatamente a direção de arte de James Basevi e Joseph C. Right e a decoração de interiores de Thomas Little que valeram uma indicação do filme ao Oscar®. No entanto, o prêmio acabou indo para as mãos dos diretores de arte John B. Goodman e Alexander Golitzen e dos decoradores de interiores Russell A. Gausman e Ira S. Webb pela fantástica recriação da ópera parisiense em “O Fantasma Da Ópera” (*Phantom Of The Opera*. Estados Unidos, 1943). Estavam indicados ainda os filmes “Por Que Os Sinos Dobram” (*For Whom the Bell Tolls*. Estados Unidos, 1943), pelo trabalho de direção de arte de Hans Dreier e Haldane Douglas e a decoração de interiores de Bertram Granger; “Forja de Heróis” (*This Is The Army*. Estados Unidos, 1943), pela direção de arte de John Hughes e Lt. John Koenig e a decoração de interiores de George J. Hopkins; e “A Filha Do Comandante” (*Thousands Cheer*. Estados Unidos, 1943), pela direção de arte de Cedric Gibbons e Daniel Cathcart e a decoração de interiores de Edwin B. Willis e Jacques Mersereau<sup>154</sup>.

Trinta e três anos após a trágica e precoce morte por ataque cardíaco em 1955, a figura emblemática de Carmen Miranda foi referenciada em uma apresentação musical que abriu a 61ª cerimônia de entrega do Oscar®. Nela, Branca de Neve aparece perdida, querendo saber como faria para entrar no teatro aonde a cerimônia se realizava. Ao som de um coral de vozes que ordenava: “Siga as estrelas de Hollywood”, Eileen Bowman [que fazia o papel da

<sup>152</sup> WILEY, Mason e BONA, Damien. The Big Night - 1940. In:\_\_\_\_\_. *Inside Oscar®: The Unofficial History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Ballantine Books., 1996, Edição de 10º Aniversário. 1233 p. p. 108.

<sup>153</sup> CARMEN MIRANDA. *Filmografia*. Disponível em: <[http://carmen.miranda.nom.br/cm\\_filmmamer.htm](http://carmen.miranda.nom.br/cm_filmmamer.htm)>. Acessado em: 01/11/2008.

<sup>154</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228276091940](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228276091940)>. Acessado em: 01/11/2008.

personagem] percorreu várias décadas da história do cinema, passando por imagens emblemáticas de inúmeros filmes. Entre eles estava o famoso chapéu de frutas de Carmen Miranda, reconhecido por platéias do mundo inteiro<sup>155</sup>. Curiosamente, no entanto, a brasileira nunca foi convidada pela Academia para apresentar um prêmio em sua cerimônia de entrega de prêmios, talvez pelo fato de não existir transmissão do evento pela televisão até 1953.

### 2.1.3. Walt Disney.

Referência indiscutível em animação infantil e entretenimento voltado à família, os estúdios Disney se tornaram um dos mais poderosos do cinema, entre outras razões, pelo arrojo tecnológico de suas empreitadas, pelo apuro técnico e artístico de seus filmes e pela capacidade de criação e reprodução de personagens com apelo mundial. Walter Elias Disney, “pai” do personagem Mickey Mouse e criador de outras dezenas de figuras, é o ser humano com o maior número de prêmios recebidos da Academia: 26 ao longo da vida, entre os quais três Prêmios Honorários<sup>156</sup> e um Prêmio Irving G. Thalberg.

Em 1941, Disney e sua equipe viajaram pela América do Sul coletando imagens e informações de alguns países da região<sup>157</sup>, que resultaram no lançamento do clássico “Alô Amigos” (*Saludos Amigos*. Estados Unidos, 1942), o mais curto da história do estúdio com apenas 42 minutos de duração<sup>158</sup>. O filme é dividido em quatro segmentos independentes, cada um representando uma região específica da América do Sul. O primeiro representa o Peru e a Bolívia através do Lago Titicaca, que recebe o Pato Donald como típico turista norte-americano. O segundo conta a história de Pedro, um avião que tem que se arriscar pelos Andes para garantir a entrega correta das correspondências no Chile. O trapalhão pateta

<sup>155</sup> WILEY, Mason e BONA, Damien. The Big Night - 1940. In:\_\_\_\_\_. *Inside Oscar®: The Unofficial History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Ballantine Books., 1996, Edição de 10º Aniversário. 1233 p. p. 740-741.

<sup>156</sup> Os Prêmios Honorários foram concedidos em 1931, 1937 e 1941, respectivamente: “pela criação de Mickey Mouse” [tradução nossa], “pelo desenvolvimento de ‘Branca de Neve e Os Sete Anões’ (*Snow White And The Seven Dwarfs*. Estados Unidos, 1937), relevante inovação fílmica que encantou milhões de pessoas e foi pioneira em um amplo campo do entretenimento por meio de desenhos animados” [tradução nossa], e “por sua notável contribuição no uso do som, ao lado de William Garity, John N. A. Hawkins e a Empresa RCA, na produção de ‘Fantasia’ (Idem. Estados Unidos, 1940)” [tradução nossa] (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228276552206](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228276552206)>. Acessado em: 02/11/2008).

<sup>157</sup> O documentário “Walt Disney & El Grupo” (*Walt & El Grupo*. Estados Unidos, 2008), exibido no Brasil pela primeira vez através da edição de 2008 do Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro, mostra a trajetória de Disney e sua equipe pela América do Sul nesta viagem com vasto material de arquivo.

<sup>158</sup> O foi considerado aqui como clássico de longa-metragem por esta classificação ser adotada pela própria Disney, bem como pela Academia.

aparece no terceiro segmento caracterizado como gaúcho tentando se adaptar aos pampas argentinos e, por fim, tem-se o segmento dedicado ao Brasil.

Neste, o Pato Donald conhece um brasileiro, representado pelo personagem especialmente criado por Disney e sua equipe para o filme: Zé Carioca [nos Estados Unidos, seu nome oficial é Joe Carioca]. Malandro, criativo, simpático e com paixão pelo samba e futebol, o papagaio antropomorfizado apresenta à Donald sua terra natal, o Rio de Janeiro. “Alô Amigos” (*Saludos Amigos*. Estados Unidos, 1942) recebeu três indicações ao Oscar® em 1943: Melhor Trilha Sonora em Musicais, Melhor Som e Melhor Canção. Na primeira categoria os responsáveis pela trilha da animação Charles Wolcott, Edward H. Plumb e Paul J. Smith concorreram ao prêmio ao lado de Alfred Newman, de “Turbilhão” (*Coney Island*. Estados Unidos, 1943); Walter Scharf, de “Hit Parade Of 1943” (sem título em português. Estados Unidos, 1943); Edward Ward, de “O Fantasma Da Ópera” (*Phantom Of The Opera*. Estados Unidos, 1943); Leigh Harline, de “Tudo Por Ti” (*The Sky’s The Limit*. Estados Unidos, 1943); Morris Stoloff, de “Canta Coração” (*Something To Shout About*. Estados Unidos, 1943); Frederic E. Rich, de “Noivas De Tio Sam” (*Stage Door Canteen*. Estados Unidos, 1943); Robert Emmett Dolan, de “Coquetel De Estrelas” (*Star Spangled Rhythm*. Estados Unidos, 1943); Herbert Stothart, de “A Filha Do Comandante” (*Thousands Cheer*. Estados Unidos, 1943); e do vencedor da categoria Ray Heindorf, responsável pela trilha do filme “Forja de Heróis” (*This Is The Army*. Estados Unidos, 1943)<sup>159</sup>.

C. O. Slyfield, diretor do departamento de som da Walt Disney, perdeu a estatueta para Stephen Dunn, à frente do departamento de som da RKO e responsável pelo filme “Esta Terra É Minha” (*This Land Is Mine*. Estados Unidos, 1943). Os demais diretores de som indicados na ocasião foram: Jack Whitney [Sound Service], pelo filme “Os Carrascos Também Morrem” (*Hangmen Also Die*. Estados Unidos, 1943); Daniel J. Bloomberg [Republic], por “Quando A Mulher Se Atreve” (*In Old Oklahoma*. Estados Unidos, 1943); Douglas Shearer [MGM], por “Madame Curie” (Idem. Estados Unidos, 1943); Thomas T. Moulton [Samuel Goldwyn], por “A Estrela Do Norte” (*The North Star*. Estados Unidos, 1943); Bernard B. Brown [Universal], por “O Fantasma Da Ópera” (*Phantom Of The Opera*. Estados Unidos, 1943); Loren L. Ryder [Paramount], por “Sultana de Sorte” (*Riding High*. Estados Unidos, 1943); John Livadary [Columbia], por “Sahara” (Idem. Estados Unidos, 1943); J. L. Fields [RCA], por “So This Is Washington” (sem título em português. Estados

---

<sup>159</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279123883](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279123883)>. Acessado em: 01/11/2008.

Unidos, 1943); e Nathan Levinson [Warner Bros.], por “Forja de Heróis” (*This Is The Army*. Estados Unidos, 1943)<sup>160</sup>.

A canção-tema do longa, “*Saludos Amigos*”, foi indicada ao Oscar® através da melodia criada por Charles Wolcott e [novamente] das letras de Ned Washington. Contudo, a vencedora foi “*You’ll Never Know*”, autoria de Harry Warren [melodia] e Mack Gordon [letra] e que é interpretada pela atriz Alice Faye no musical “Aquilo Sim Era Vida” (*Hello, Frisco, Hello*. Estados Unidos, 1943). As outras canções indicadas foram: “*A Change Of Heart*”, de Jule Styne [melodia] e Harold Adamson [letra], no filme “*Hit Parade Of 1943*” (sem título em português. Estados Unidos, 1943); “*Happiness Is a Thing Called Joe*”, de Harold Arlen [melodia] e E. Y. Harburg [letra], no filme “Uma Cabana no Céu” (*Cabin In The Sky*. Estados Unidos, 1943); “*My Shining Hour*”, de Harold Arlen [melodia] e Johnny Mercer [letra], no filme “Tudo Por Ti” (*The Sky’s The Limit*. Estados Unidos, 1943); “*Say a Pray’r For The Boys Over There*”, de Jimmy McHugh [melodia] e Herb Magidson [letra], no filme “*Hers To Hold*” (sem título em português. Estados Unidos, 1943); “*They’re Either Too Young Or Too Old*”, de Arthur Schwartz [melodia] e Frank Loesser [letra], no filme “Graças À Minha Boa Estrela” (*Thank You Lucky Stars*. Estados Unidos, 1943); “*We Mustn’t Say Goodbye*”, de James Monaco [melodia] e Al Dubin [letra], no filme “Noivas De Tio Sam” (*Stage Door Canteen*. Estados Unidos, 1943); “*You’d Be So Nice To Come Home To*”, de Cole Porter [melodia e letra], no filme “Canta Coração” (*Something To Shout About*. Estados Unidos, 1943); e “*That Old Black Magic*”<sup>161</sup>, de Harold Arlen [melodia] e Johnny Mercer [letra], no filme “Coquetel De Estrelas” (*Star Spangled Rhythm*. Estados Unidos, 1943)<sup>162</sup>.

Quase três anos após a primeira empreitada em terras sul-americanas, Walt Disney volta a lançar um longa-metragem de animação com temática pan-americana, desta vez com o título “Você Já Foi À Bahia?” (*The Tree Caballeros*. Estados Unidos, 1944). Nele, o personagem Donald recebe presentes de aniversário de seus amigos latino-americanos, que o levam a novas viagens de descobrimento e encanto. Os maiores destaques do filme são o galo mexicano Panchito e, novamente, o papagaio brasileiro Zé Carioca. No bloco dedicado ao

<sup>160</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279299719](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279299719)>. Acessado em: 01/11/2008.

<sup>161</sup> Originalmente, esta canção havia sido inscrita no prêmio com o título “*Black Magic*”. Uma vez que ambas foram registradas pela Paramount e a forma mais usual não era esta, a Academia decidiu manter em seus registros o título mais comum (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279391242](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279391242)>. Acessado em: 01/11/2008).

<sup>162</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279391242](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279391242)>. Acessado em: 01/11/2008.

país, Donald é levado até a Bahia, aonde caminha pelas ruas de Salvador e se apaixona por Aurora Miranda, irmã de Carmen Miranda. Inúmeras seqüências do filme fazem uso de técnicas que combinam atores em carne e osso e desenhos animados, com resultados avançados para a época.

Ary Barroso, em uma nova empreitada dentro de uma produção cinematográfica estrangeira, ficou responsável pela composição da trilha sonora relativa ao bloco brasileiro, com as canções “Os Quindins de Yayá” e “Bahia”, interpretadas no filme por Nestor Amaral e o Bando da Lua. O arranjo ficou por conta da orquestra de Charles Wolcott, Edward Plumb e Paul J. Smith, mesma equipe norte-americana de “Alô Amigos” (*Saludos Amigos*. Estados Unidos, 1942), e que foi novamente indicada ao Oscar® de Melhor Trilha Sonora Em Musicais. Na votação final, foi superada pelo compositor Georgie Stoll, responsável pela trilha do filme “Marujos do Amor” (*Anchors Aweigh*. Estados Unidos, 1945), estrelado por Frank Sinatra e Gene Kelly. Também receberam uma indicação na categoria: Arthur Lange, por “A Bela Do Yukon” (*Belle Of The Yukon*. Estados Unidos, 1945); Jerome Kern e H. J. Salter, por “*Can’t Help Singing*” (sem título em português. Estados Unidos, 1945); Morton Scott, por “*Hitchhike To Happiness*” (sem título em português. Estados Unidos, 1945); Robert Emmett Dolan, por “Chispa de Fogo” (*Incendiary Blonde*. Estados Unidos, 1945); Ray Heindorf e Max Steiner, por “Rapsódia Azul” (*Rhapsody In Blue*. Estados Unidos, 1945); Alfred Newman e Charles Henderson, por “Corações Enamorados” (*State Fair*. Estados Unidos, 1945); Edward J. Kay, por “*Sunbonnet Sue*” (sem título em português. Estados Unidos, 1945); Marlin Skiles e Morris Stoloff, por “O Coração de Uma Cidade” (*Tonight And Every Night*. Estados Unidos, 1945); Walter Greene, por “*Why Girls Leave Home*” (sem título em português. Estados Unidos, 1945); e Ray Heindorf e Lou Forbes, por “Um Rapaz Do Outro Mundo” (*Wonder Man*. Estados Unidos, 1945)<sup>163</sup>.

Na outra categoria à qual foi indicado (Melhor Som), uma coincidência: o responsável por tal departamento na Walt Disney era C. O. Slyfield, de “Alô Amigos” (*Saludos Amigos*. Estados Unidos, 1942), que foi derrotado novamente por Stephen Dunn, da RKO, desta vez responsável pela sonorização de “Os Sinos de Santa Maria” (*The Bells Of St. Mary’s*. Estados Unidos, 1945)<sup>164</sup>. Os responsáveis pelos departamentos de som da Republic [Daniel J. Bloomberg], Universal [Bernard B. Brown], 20th Century-Fox [Thomas T. Moulton],

<sup>163</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279884598](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228279884598)>. Acessado em: 01/11/2008.

<sup>164</sup> Continuação do aclamado “O Bom Pastor” (*Going My Way*. Estados Unidos, 1944), o filme estava indicado a mais sete categorias, incluindo: Melhor Filme, Melhor Diretor [Leo McCarey], Melhor Ator [Bing Crosby] e Melhor Atriz [Ingrid Bergman].

Warner Bros. [Nathan Levinson], Columbia [John P. Livadary], General Service [Jack Whitney], MGM [Douglas Shearer], RCA [W. V. Wolfe], Paramount [Loren L. Ryder] e Samuel Goldwyn [Gordon Sawyer] também foram indicados, respectivamente, por seus trabalhos nos filmes “Um Dia Voltarei” (*Flame Of Barbary Coast*. Estados Unidos, 1945), “A Dama Desconhecida” (*Lady On A Train*. Estados Unidos, 1945), “Amar Foi Minha Ruína” (*Leave Her To Heaven*. Estados Unidos, 1945), “Rapsódia Azul” (*Rhapsody In Blue*. Estados Unidos, 1945), “À Noite Sonhamos” (*A Song To Remember*. Estados Unidos, 1945), “Amor À Terra” (*The Southerner*. Estados Unidos, 1945), “Fomos Os Sacrificados” (*They Were Expendable*. Estados Unidos, 1945), “Three Is A Family” (sem título em português. Estados Unidos, 1945), “Medo Que Domina” (*The Unseen*. Estados Unidos, 1945) e “Um Rapaz Do Outro Mundo” (*Wonder Man*. Estados Unidos, 1945)<sup>165</sup>.

Zé Carioca se tornou um grande sucesso em algumas partes do mundo, e particularmente no Brasil. Sua revista em quadrinhos chegou a ser a mais vendida por muitos anos, até que Maurício de Souza popularizasse os personagens da Turma da Mônica<sup>166</sup>. No cinema, o personagem ainda faria uma participação ao lado de Donald em um dos segmentos do musical “Tempo De Melodia” (*Melody Time*. Estados Unidos, 1948) com a canção “Blame It On The Samba”, além de uma rápida aparição em “Uma Cilada Para Roger Rabbit” (*Who Framed Roger Rabbit*. Estados Unidos, 1988)<sup>167</sup>. Atualmente, o personagem aparece apenas ocasionalmente em programas da TV norte-americana, exibidos no Brasil pelo canal pago Disney Channel; ou através de sua revista em quadrinhos publicada mensalmente pela Editora Abril.

## 2.2. MELHOR “FILME ESTRANGEIRO”.

Principal cartaz mundial das cinematografias nacionais, a categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira foi criada em 1956 e, como o seu próprio nome oficial sugere, trata-se

<sup>165</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228280052608](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228280052608)>. Acessado em: 01/11/2008.

<sup>166</sup> ENGSTER, Marcelo. Ideologias nos Quadrinhos Infantis – Paralelos Entre Os Universos Disney e Turma da Mônica. Santa Maria, 2008. 58 p. p. 12-19.

<sup>167</sup> “Uma Cilada Para Roger Rabbit” (*Who Framed Roger Rabbit*. Estados Unidos, 1988) foi indicado a seis prêmios pela Academia, saindo vencedor em três categorias: Melhor Montagem, Melhores Efeitos Sonoros e Melhores Efeitos Visuais, além de um Prêmio de Contribuição Específica pelas técnicas que combinaram imagens de atores reais com animação em 2D. A produção não está incluída no corpo principal do texto deste trabalho porque considerou-se que não existem referências brasileiras consistentes no filme. O personagem Zé Carioca aparece no vídeo por apenas alguns segundos, o que considero insuficiente como referência brasileira sustentável, que assim justifique sua inclusão no corpo geral do texto.

do reconhecimento por parte da Academia a “filmes produzidos fora dos Estados Unidos com diálogo predominantemente realizado em língua não-inglesa”<sup>168</sup> [tradução nossa]. O prêmio é concedido ao país que inscreve o filme, representando, assim, o esforço conjunto dos profissionais envolvidos com a produção e que tornaram possível a sua realização<sup>169</sup>. O diretor de cada filme indicado é convidado a comparecer à cerimônia para receber a estatueta como representante de sua equipe e de seu país, mas seu nome não é oficialmente creditado ou relacionado ao prêmio<sup>170</sup>.

Nove anos antes da criação da categoria<sup>171</sup> a Academia já tivera tal iniciativa, quando “Vítimas da Tormenta” (*Sciuscià*. Itália, 1947), do italiano Vittorio de Sica, recebeu um Prêmio Especial pela “alta qualidade do filme que, resgatando a eloqüência de um país arrasado pela guerra, provou ao mundo que o espírito criativo pode triunfar mesmo diante das adversidades”<sup>172</sup> [tradução nossa]. Mesmo considerado inelegível nas categorias regulares do Oscar®, o filme impressionou os membros da Academia por sua alta qualidade, apesar das precárias condições do país no período logo após o fim da Segunda Guerra Mundial. Entre 1948 e 1955, a Academia continuou a reconhecer filmes produzidos fora dos Estados Unidos através de prêmios especiais, mas como a categoria regular ainda não existia, não havia indicações.

### 2.2.1. Forte Referência Inicial.

Apenas três anos após a implementação da categoria, um filme de forte influência brasileira não só esteve entre os indicados como venceu a categoria: “Orfeu Negro” (*Orphée Noir*. França/Brasil/Itália, 1959). Dirigido pelo francês Marcel Camus e baseado na peça “Orfeu da Conceição”, de Vinícius de Moraes, o filme resgata o mito grego de Orfeu e

<sup>168</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Special Rules For The Best Foreign Language Film Award*. Disponível em: <<http://www.oscars.org/81academyawards/rules/rule14.html>>. Acessado em: 03/11/2008.

<sup>169</sup> Exceção ao ano de 1956, quando houve indicação nominal aos produtores de cada filme.

<sup>170</sup> O Oscar® recebido na categoria pelo filme “As Invasões Bárbaras” (*Les Invasions Barbares*. Canadá, 2003), por exemplo, esteve em exposição no Museu da Civilização de Québec, no Canadá (NATION MASTER. *Encyclopedia: The Barbarian Invasions*. Disponível em: <<http://www.nationmaster.com/encyclopedia/The-Barbarian-Invasions>>. Acessado em: 02/11/2008).

<sup>171</sup> Filmes produzidos fora dos Estados Unidos nunca tiveram restrição a participar do Oscar®, desde que respeitassem os critérios de elegibilidade. Em 1938, o filme francês “A Grande Ilusão” (*La Grande Illusion*. França, 1937), de Jean Renoir, se consagrou como a primeira produção com diálogos em língua não-inglesa a ser indicada para Melhor Filme do ano.

<sup>172</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228356262795](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228356262795)>. Acessado em: 02/11/2008.

Eurídice através de uma história de amor que se passa em plena época de Carnaval no Rio de Janeiro. O filme foi rodado no Brasil e é todo falado em português. Sua trilha sonora conta com obras de artistas consagrados pela Bossa Nova como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Luiz Bonfá e Antônio Maria, em canções como “A Felicidade”, “Manhã de Carnaval” e “O Nosso Amor”. A atriz norte-americana Marpessa Dawn faz o papel de Eurídice, enquanto Orfeu é interpretado pelo gaúcho Breno Mello, que na época do convite para o filme fazia carreira como jogador de futebol [e chegou a jogar ao lado de Pelé no Santos]<sup>173</sup>. Mello, que foi vítima de um enfarto em sua casa na cidade de Porto Alegre no dia 11 de julho de 2008<sup>174</sup>, participaria de outros filmes em sua breve carreira como ator, entre eles: “O Negrinho do Pastoreio” (Idem. Brasil, 1973), no qual contracenou com Grande Otelo, e a co-produção internacional “O Prisioneiro do Rio” (*Prisoner Of Rio*. Brasil/Reino Unido/Polônia/Suíça, 1988).

O filme, uma co-produção entre Brasil, França e Itália, venceu a Palma de Ouro em Cannes, o Globo de Ouro de Melhor Filme Estrangeiro e, ainda, foi indicado ao BAFTA. Apesar de toda a influência brasileira, credita-se o Oscar® inteiramente à França, responsável pela maior parte dos processos de produção do filme, bem como pela inscrição do mesmo na premiação da Academia. Os outros filmes indicados para a categoria foram: o vencedor de 13 prêmios em diversos festivais e premiações “A Ponte Da Desilusão” (*Die Brücke*. Alemanha Ocidental, 1959), dirigido por Bernhard Wicki; o resgate da Primeira Guerra Mundial através da história de dois jovens em “A Grande Guerra” (*La Grande Guerra*. Itália, 1959), dirigido por Mario Monicelli; a adaptação de um romance sobre racismo em uma pequena cidade em “Paw” (sem título em português. Dinamarca, 1959), dirigido por Astrid Henning-Jensen; e a história de um médico interiorano que possui seus próprios métodos de cura no filme “*Dorp Aan De Rivier*” (sem título em português. Holanda, 1958), dirigido por Fons Rademakers<sup>175</sup>.

### 2.2.2. Primeira Indicação.

<sup>173</sup> VEJA ON-LINE. *O Segundo Sonho de Orfeu*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/250505/gente.html>>. Acessado em: 03/11/2008.

<sup>174</sup> ZERO HORA. *Morre Breno Mello, o Orfeu Negro*. Disponível em: <<http://zerohora.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default2.jsp?uf=1&local=1&source=a2040177.xml&template=3898.dwt&edition=10248&section=67.>>. Acessado em: 03/11/2008.

<sup>175</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228356856149](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228356856149)>. Acessado: 2/11/2008.

O Brasil viria a ser indicado pela primeira vez na categoria em 1962, com o filme “O Pagador de Promessas” (Idem. Brasil, 1962), dirigido pelo cineasta paulista Anselmo Duarte. Rodado em Salvador, o filme conta a história de Zé do Burro [interpretado por Leonardo Villar], camponês muito pobre que vê seu burro adoecer e faz a promessa de carregar uma cruz até a capital do Estado caso visse seu amigo curado. Ao ver o animal melhorar, Zé parte para Salvador mas, ao chegar em frente à igreja, precisa enfrentar a prepotência do clero em uma história que analisa os conflitos entre a religião [no caso, a Católica] e a religiosidade popular. O filme venceu a Palma de Ouro no Festival de Cannes, premiação máxima já conseguida por um cineasta brasileiro até hoje, e chegou à cerimônia como um dos principais concorrentes ao Oscar®.

“Electra, a Vingadora” (*Ilektra*. Grécia, 1962) era um dos filmes que concorriam com o brasileiro. Considerado até hoje uma das melhores produções gregas, a adaptação da clássica tragédia local conta a história de Electra que, juntamente com seu tio Orestes, busca vingança pela morte de seu pai, o Rei Agamenon. Mihalis Kakogiannis assina a direção do filme, que recebeu dois prêmios técnicos no Festival de Cannes. Outro forte concorrente era o italiano “Quatro Dias de Rebelião” (*Quattro Giornate Di Napoli*. Itália, 1962), do diretor Nanni Loy. Retomando a Segunda Guerra Mundial, o filme retrata a revolta popular italiana em Nápoles contra a invasão alemã. O roteiro original, assinado por Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Nanni Loy, Vasco Pratolini e Carlo Bernari, foi indicado no ano seguinte ao Oscar®. Luis Alcoriza, roteirista que trabalhou em inúmeros filmes de Luis Buñuel, fez sua estréia como diretor em “*Tlayucan*” (sem título em português. México, 1962), outro dos filmes indicados, que mostra a trajetória dramática de um pai muito pobre em sua busca [seja através de meios lícitos ou não], de uma forma de conseguir dinheiro para ajudar seu filho, muito doente<sup>176</sup>.

O vencedor, no entanto, foi “Sempre Aos Domingos” (*Diamanches de Ville d’Avray*. França, 1962), dirigido por Serge Bourguignon. A película explora a trágica relação entre um veterano de guerra, que carrega o trauma de ter matado uma criança acidentalmente no front, e uma menina órfã de 12 anos, que passa a ser assistida pelo ex-soldado em uma espécie de “compensação” pelo que fizera. O roteiro foi baseado em um romance de Bernard

---

<sup>176</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228357079016](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228357079016)>. Acessado em: 02/11/2008.

Eschasseriaux, e também indicado ao Oscar® no ano seguinte pelo trabalho de adaptação do próprio diretor, ao lado de Antoine Tudal<sup>177</sup>.

### 2.2.3. A “Retomada”.

Apesar de inscrever filmes com regularidade a partir da década de 1960, o Brasil viria a ser indicado na categoria novamente apenas após o processo que ficou conhecido como a “retomada” do cinema brasileiro, que teve sua produção drasticamente interrompida com a extinção da EMBRAFILME, em 1992, durante o governo Collor. Em 1995, após 32 anos, o Brasil estava entre os cinco finalistas com a adaptação para o cinema da obra de José Clemente Pozenato “O Quatrilho” (Idem. Brasil, 1995), que entrelaça a história de dois casais imigrantes italianos que vivem em uma mesma casa no interior do Rio Grande do Sul. Dirigido por Fábio Barreto, o filme desbancou outras 36 produções inscritas naquele ano, mas chegou enfraquecida no certame final em relação aos seus demais concorrentes<sup>178</sup>.

“Todas As Coisas São Belas” (*Lust Och Fägring Stor*. Suécia, 1995) veio fortalecido em função de inúmeros prêmios internacionais, entre eles o Urso de Prata no Festival de Berlim pela direção de Bo Widerberg, em um filme que desenvolve o relacionamento entre um jovem de 15 anos de idade e sua professora, 22 anos mais velha, durante a Segunda Guerra Mundial. Quarto filme após “Cinema Paradiso” (*Nuovo Cinema Paradiso*. Itália, 1989), Giuseppe Tornatore dirige o indicado “O Homem Das Estrelas” (*L’Uomo Delle Stelle*. Itália, 1995), vencedor do prêmio especial do júri no Festival de Veneza e que conta com a trilha sonora composta por Ennio Morricone. O roteiro volta à década de 1950 na região da Sicília, aonde um homem viaja de vilarejo a vilarejo fingindo ser cineasta, assim conseguindo fazer “testes de elenco” através dos quais é possível conhecer a história de vida de inúmeras pessoas. “A Excêntrica Família de Antônia” (*Antonia*. Holanda, 1995), dirigido pela feminista Marleen Gorris, toca em temas variados como morte, sexo, religião e amor em um filme descrito pela própria diretora como “um conto de fadas feminista”<sup>179</sup>. Os múltiplos prêmios conquistados ao redor do mundo também faziam deste um forte concorrente à estatueta. Havia

<sup>177</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228357212067](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228357212067)>. Acessado em: 02/11/2008.

<sup>178</sup> WIKIPEDIA. *List Of Submissions To The 68th Academy Awards For Best Foreign Language Film*. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_submissions\\_to\\_the\\_68th\\_Academy\\_Awards\\_for\\_Best\\_Foreign\\_Language\\_Film](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_submissions_to_the_68th_Academy_Awards_for_Best_Foreign_Language_Film)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>179</sup> ANSWERS.COM. *Antonia’s Line*. Disponível em: <<http://www.answers.com/topic/antonia-s-line-film-1>>. Acessado em: 03/11/2008.

ainda o argelino “*Poussières de Vie*” (sem título em português. Argélia, 1995), dirigido por Rachid Bouchareb e que explora a vida no Vietnã após a guerra contra os Estados Unidos, tendo como foco principal o contexto de discriminação racial existente no país<sup>180</sup>.

Assim, quando Mel Gibson anunciou o filme holandês como vencedor, não houve muita surpresa em relação à derrota do filme brasileiro. O mais importante para a cinematografia brasileira, naquele momento, era a afirmação do retorno de sua produção com excelência artística após anos de uma série crise<sup>181</sup> derivada das políticas neoliberais tomadas pelo governo do então presidente Fernando Collor.

Dois anos depois, foi a vez de Bruno Barreto ver seu filme “O Que É Isso Companheiro?” (Idem. Brasil/Estados Unidos, 1997)<sup>182</sup> representar o Brasil no Oscar® pala categoria. Em um roteiro baseado no livro publicado pelo político Fernando Gabeira, o filme reconstitui o seqüestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick (interpretado pelo ator norte-americano Alan Arkin) em sua visita ao Brasil pelos membros do MR-8, organização que lutava contra a ditadura militar então vigente no país.

Dois prêmios internacionais e a indicação de Barreto para o Urso de Prata em Berlim aumentaram substancialmente as chances do filme para o prêmio da Academia. Além disso, a receptividade da história nos Estados Unidos foi excelente na época: em uma pesquisa realizada pela Miramax, que distribuiu as cópias naquele país, 75% das pessoas que assistiram ao filme consideraram-no “excelente” ou “muito bom”. Steven Spielberg chegou a declarar à revista *Veja* que este era “o melhor filme de Bruno Barreto até hoje. É muito emocionante, amei!”<sup>183</sup>.

Dirigido por Caroline Link, o premiado “A Música e o Silêncio” (*Jenseits Der Stille*. Alemanha, 1996) também foi um dos selecionados ao prêmio entre 44 pré-inscritos do mundo inteiro com a história de Lara, uma menina cujos pais são surdos e se comunicam com o mundo exclusivamente através de seus sinais. Ao completar 18 anos, Lara tem que decidir entre ingressar no conservatório de música de Berlim e se dedicar à sua paixão pelo clarinete ou permanecer em casa em função da dependência comunicacional do pai, que também tem que lidar com a recente morte da mãe. “*Secretos Del Corazón*” (sem título em português. Espanha, 1997), dirigido por Montxo Armendáriz e vencedor de quatro prêmios no Goya,

<sup>180</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228357790565](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228357790565)>. Acessado em: 03/11/2008.

<sup>181</sup> Apenas 14 filmes brasileiros foram lançados no mercado nacional entre os anos de 1992 e 1994 (FILME B, 2006).

<sup>182</sup> Nos Estados Unidos, o filme foi rebatizado e lançado sob o título “*Four Days In September*”.

<sup>183</sup> SOUZA, Okky de. A Estrela Sobe. *Veja*. 18/02/1998. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/180298/p\\_086.html](http://veja.abril.com.br/180298/p_086.html)>. Acessado em: 02/11/2008.

retrata a história do menino Javi que, durante suas férias, viaja com seu irmão até um vilarejo nas montanhas. Lá, impulsionado pela curiosidade, tenta descobrir o que existe dentro de um cômodo da casa aonde está; exatamente o mesmo cômodo em que seu pai morreu. “O Ladrão” (*Vor*. Rússia, 1997), vencedor de três prêmios no Festival de Veneza, constrói a trajetória de um menino e sua mãe na difícil vida da União Soviética na década de 1950, em um filme do diretor Pavel Chukhraj. Por fim, a densa história de “Caráter” (*Karakter*. Holanda, 1997), dirigida por Mike Van Diem, na qual um jovem é preso após matar o seu próprio pai e, através de suas próprias lembranças, revela o passado da relação pai-filho ao espectador<sup>184</sup>.

Em uma cerimônia histórica, na qual “Titanic” (Idem. Estados Unidos, 1997) igualou o recorde histórico de “Ben-Hur” (Idem. Estados Unidos, 1959) com 11 prêmios, eis que surge no palco do *Shrine Auditorium* a figura de Sharon Stone. No Rio de Janeiro, a TV Globo preparara uma verdadeira festa para o esperado prêmio, que incluiu a reunião de toda a equipe e o elenco do filme em uma casa de shows com transmissão da cerimônia ao vivo em um telão de projeção. O vencedor, no entanto, foi novamente um filme holandês. Arnaldo Jabor, um dos comentaristas da cerimônia na transmissão pela TV, chegou a afirmar com ar de indignação que o filme “deve ser muito chato” porque “o cara falou demais”, referindo-se ao discurso de agradecimento de Van Diem. Em uma entrevista recente concedida ao *site* da Revista Época, Bruno Barreto não demonstra indignação ou questionamento em relação ao resultado, afirmando que “ter conquistado uma indicação já foi, sem dúvida nenhuma, uma vitória”<sup>185</sup>.

#### 2.2.4. Mais Perto Do Que Nunca.

Em 1998, o anúncio dos indicados pela Academia colocou o Brasil mais perto do que nunca de um prêmio na categoria. “Central do Brasil” (Idem. Brasil/França, 1998), do carioca Walter Salles, foi um dos cinco filmes presentes na lista final, que contou com 45 inscrições<sup>186</sup>. No filme, o menino Josué [interpretado por Vinícius de Oliveira] vai atrás do

<sup>184</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228358508186](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228358508186)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>185</sup> ÉPOCA ONLINE. *O Megalomaniaco que Pode Levar o Brasil ao Oscar®*. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI15107-15254,00-O+MEGALOMANIACO+QUE+PODE+LEVAR+O+BRASIL+AO+OSCAR.html>>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>186</sup> INDIEWIRE. *45 Foreign Oscar® Submissions Are a Mix of Festival Favorites and More Obscure Entries*. Disponível em: <[http://www.indiewire.com/biz/biz\\_981130\\_45ForeignOscarS.html](http://www.indiewire.com/biz/biz_981130_45ForeignOscarS.html)>. Acessado em: 05/11/2008.

pai que nunca conheceu após a mãe ter sido atropelada. Para isso, conta com a ajuda de Dora [Fernanda Montenegro], uma mulher que sobrevive escrevendo cartas para analfabetos na estação de trem da Central do Brasil, no Rio de Janeiro. O filme venceu a incrível marca de 29 prêmios ao redor do mundo, incluindo três de grande repercussão e que regularmente servem como indicadores de uma premiação no Oscar®: o Urso de Ouro no Festival de Berlim, o BAFTA de Melhor Filme em Língua Não-Inglesa e o Globo de Ouro de Melhor Filme Estrangeiro. De quebra, Fernanda Montenegro ainda foi indicada na categoria de Melhor Atriz, se tornando a segunda sul-americana na história a ter o seu nome entre as cinco melhores em categorias de atuação<sup>187</sup>.

No entanto, no caminho do filme brasileiro estava o italiano “A Vida É Bela” (*La Vita È Bella*. Itália, 1997), de Roberto Benigni, referenciado por incríveis 52 prêmios internacionais, entre os quais o César de Melhor Filme Estrangeiro, o Goya de Melhor Filme Europeu e o Grande Prêmio do Júri no Festival de Cannes. Benigni interpreta Guido, um judeu que é levado juntamente com a sua família para um campo de concentração em plena Segunda Guerra Mundial. Uma vez lá, Guido se desdobra para proteger o filho Josué do terror e da violência que os cercam fazendo-o acreditar que tudo não passa de uma grande brincadeira.

Também aclamado pela crítica em todo o mundo, parecia claro que o prêmio ficaria entre este e o filme brasileiro. Os demais indicados na ocasião foram: “Filhos Do Paraíso” (*Bacheha-Ye Aseman*. Irã, 1997), de Majid Majidi, em uma comédia sobre dois irmãos pobres que tentam revezar o único par de sapatos que têm para poderem ir à escola; “O Avô” (*El Abuelo*. Espanha, 1998), de José Luis Garci, no qual um senhor de idade tenta descobrir qual de suas duas netas é fruto de um adultério de sua nora; e “Tango” (Idem. Argentina, 1998), musical escrito e dirigido pelo espanhol Carlos Saura que segue a trajetória do dançarino Mario Suárez em sua tentativa de realizar um filme sobre o popular ritmo musical argentino<sup>188</sup>.

---

<sup>187</sup> Anteriormente, apenas a atriz argentina Norma Aleandro tinha conseguido uma indicação, na categoria de Melhor Atriz Coadjuvante, ao interpretar a personagem Florencia no filme “Gaby – Uma História Verdadeira” (*Gaby – A True Story*. Estados Unidos/México, 1987). Na ocasião, a vencedora foi a norte-americana Olympia Dukakis pela personagem Rose Castorini em “Feitiço Da Lua” (*Moonstruck*. Estados Unidos, 1987) (LEVY, Emanuel. *The Oscar® and The Foreign Language Picture*. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 11, p. 214).

<sup>188</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359537037](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359537037)>. Acessado em: 05/11/2008.

A lista geral de indicados daquele ano, no entanto, já indicava uma certa predileção da Academia pelo filme italiano: além de Melhor Filme em Língua Estrangeira, a produção também obteve outras seis indicações: Melhor Roteiro Original (Vincenzo Cerami e Roberto Benigni), Melhor Montagem (Simona Paggi), Melhor Diretor (Roberto Benigni), Melhor Filme (produzido por Elda Ferri e Gianluigi Braschi), Melhor Trilha Sonora Dramática (Nicola Piovani) e Melhor Ator (Roberto Benigni)<sup>189</sup>. Esta tendência ficou ainda mais clara com o anúncio de que o envelope com o nome do vencedor seria aberto por Sophia Loren, atriz italiana de maior prestígio e reconhecimento internacional e a primeira mulher a vencer um Oscar® em categorias de atuação por uma performance em língua não-inglesa<sup>190</sup>. Loren recebeu, ainda, um Prêmio Honorário da Academia em 1990, que a descreveu como “um dos genuínos tesouros do cinema mundial que, por meio de uma carreira repleta de performances memoráveis, agregou permanente brilho a esta forma de arte”<sup>191</sup> [tradução nossa].

A tendência se confirmou e, mesmo muito aplaudido, o filme brasileiro acabou vendo o diretor italiano Roberto Benigni, literalmente, saltitar de alegria ao ouvir o resultado do prêmio. “A Vida É Bela” (*La Vita È Bella*. Itália, 1997) ainda venceria nas categorias de Melhor Trilha Sonora Dramática e, surpreendentemente, também na de Melhor Ator. Fernanda Montenegro também foi superada na categoria de Melhor Atriz pela norte-americana Gwyneth Paltrow em sua atuação no romance “Shakespeare Apaixonado” (*Shakespeare In Love*. Estados Unidos, 1998). As demais indicadas eram Cate Blanchett por “Elizabeth” (Idem. Inglaterra, 1998), Meryl Streep por “Um Amor Verdadeiro” (*One True Thing*. Estados Unidos, 1998) e Emily Watson por “Hilary e Jackie” (*Hilary And Jackie*. Inglaterra, 1998)<sup>192</sup>. Paltrow, ao receber o prêmio, agradeceu a todas as demais indicadas e inclusive a atriz brasileira, o que rendeu à Fernanda mais alguns poucos segundos ao vivo no ar perante mais de um bilhão de pessoas ao redor do mundo.

<sup>189</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359653924](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359653924)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>190</sup> Sophia Loren recebeu o Oscar® de Melhor Atriz em 1961, pelo papel de Cesira no filme “Duas Mulheres” (*La Ciociara*. Itália/França, 1960), de Vittorio de Sica (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359810812](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359810812)>. Acessado em: 05/11/2008)

<sup>191</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359860711](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359860711)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>192</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359961218](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228359961218)>. Acessado em: 05/11/2008.

### 2.3. INTERNACIONALIZAÇÃO DE PROFISSIONAIS.

Assim como ocorreu com Ary Barroso, ainda na década de 1940, inúmeros profissionais brasileiros ligados ao cinema já trabalharam em produções estrangeiras e internacionais, tendo sido lembrados em premiações e festivais ao redor do planeta. Tal movimento vem se acentuando gradativamente em proporção desde a década de 1970, com o crescente processo de internacionalização das produções. Tal iniciativa partiu tanto por parte dos realizadores quanto dos próprios grandes estúdios norte-americanos que, interessados em ampliar seus mercados, passaram a investir na produção de filmes com temáticas globais. Além disso, observou-se uma crescente penetração do cinema nos lares de todo o mundo através do vídeo doméstico<sup>193</sup>, mais uma vez desafiando os produtores a manter seu público freqüentador das salas de cinema<sup>194</sup>.

#### 2.3.1. “Brasileiro Argentino”.

A co-produção que serve como melhor exemplo dessa cooperação internacional para os fins desse trabalho é “O Beijo Da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985), dirigido pelo argentino naturalizado brasileiro Hector Babenco. O roteiro foi adaptado do romance do também argentino Manuel Puig, e retrata a história de dois presos de personalidades muito diferentes que convivem juntos na cela de um presídio no Brasil, aonde aprendem a se conhecer e tornar-se próximos após anos compartilhando o mesmo espaço. William Hurt, em um excelente papel, interpreta o homossexual Luis Molina, que divide seu espaço com o preso político Valentin Arregui [vivido pelo porto-riquenho Raul Julia]. O filme, rodado inteiramente em São Paulo, foi sucesso de crítica e contou com a participação da atriz paranaense Sônia Braga, que já tinha atuado em “A Dama Da Lotação” (Idem. Brasil, 1978) e do filme brasileiro de maior bilheteria de todos os tempos, “Dona Flor e Seus Dois Maridos” (Idem. Brasil, 1976) [que foi exibido com sucesso por quatro meses em Nova Iorque]<sup>195</sup>. A atriz brasileira passou a trabalhar com grandes nomes de Hollywood a partir do final da década de 1980, como o cineasta Clint Eastwood na produção “Um Profissional Do Perigo” (*The Rookie*. Estados Unidos, 1990).

<sup>193</sup> Inicialmente através da popularização do VHS. Hoje, a mídia mais comum é o Disco Vídeo-Digital [DVD].

<sup>194</sup> Um cenário semelhante já ocorrera no início da década de 1950, com a chegada da televisão aos lares norte-americanos.

<sup>195</sup> VIEIRA, João Luiz. Anotações manuais. 2008.

O filme foi indicado para quatro das cinco categorias mais importantes do Oscar®, cujos vencedores foram os últimos a serem reveladas na 58ª cerimônia promovida pela Academia<sup>196</sup>. Em 24 de março de 1986, Larry Gelbart subiu ao palco do *Dorothy Chandler Pavilion* para apresentar os indicados a Melhor Roteiro Adaptado: Menno Meyjes, por “A Cor Púrpura” (*The Color Purple*. Estados Unidos, 1985), Leonard Schrader por “O Beijo Da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985), Kurt Luedtke por “Entre Dois Amores” (*Out Of África*. Estados Unidos, 1985), Richard Condon e Janet Roach por “A Honra Do Poderoso Prizzi” (*Prizzi’s Honor*. Estados Unidos, 1985) e Horton Foote por “O Regresso Para Bountiful” (*The Trip To Bountiful*. Estados Unidos, 1985). Kurt Luedtke levou o prêmio pela história de uma rica dinamarquesa [interpretada no cinema por Meryl Streep] que vai morar em uma fazenda de café no Quênia e, após se separar do marido, conhece e se envolve com o aristocrata inglês interpretado pelo ator Robert Redford<sup>197</sup>.

Em seguida foi a vez de Barbra Streisand subir ao palco, desta vez para anunciar os indicados a Melhor Diretor: o brasileiro Hector Babenco, por “O Beijo Da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985), o norte-americano Sydney Pollack, por “Entre Dois Amores” (*Out Of África*. Estados Unidos, 1985), o já veterano John Huston, por “A Honra Do Poderoso Prizzi” (*Prizzi’s Honor*. Estados Unidos, 1985), o japonês Akira Kurosawa, por “Ran” (Idem. Japão, 1985) e o australiano Peter Weir, por “A Testemunha” (*Witness*. Estados Unidos, 1985)<sup>198</sup>. Enquanto Streisand abria o envelope, foi possível ver pela transmissão da TV o diretor brasileiro arrumando o cabelo e a gravata ao esperar ansiosamente o resultado, que revelou Sydney Pollack como vencedor na categoria<sup>199</sup>.

O prêmio seguinte foi o de Melhor Ator, entregue pela vencedora da categoria de Melhor Atriz no ano anterior: Sally Field. Os indicados eram: Harrison Ford, por “A Testemunha” (*Witness*. Estados Unidos, 1985); James Garner, por “O Romance de Murphy” (*Murphy’s Romance*. Estados Unidos, 1985); William Hurt, por “O Beijo Da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985); Jack Nicholson, por “A Honra Do

<sup>196</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360578419](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360578419)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>197</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360659988](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360659988)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>198</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360720225](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360720225)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>199</sup> WILEY, Mason e BONA, Damien. The Big Night - 1985. In: \_\_\_\_\_. *Inside Oscar®: The Unofficial History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Ballantine Books., 1996, Edição de 10º Aniversário. 1233 p. p. 676-677.

Poderoso Prizzi” (*Prizzi’s Honor*. Estados Unidos, 1985); e Jon Voight, por “Expresso Para O Inferno” (*Runaway Train*. Estados Unidos/Israel, 1985)<sup>200</sup>. William Hurt é anunciado vencedor, levando as mãos à cabeça em choque. Já caminhando em direção ao palco, recebe um longo e firme abraço de Babenco. Em seu discurso de agradecimento, Hurt lembra de seu companheiro de cena Raul Julia, afirma que está surpreso com o prêmio e agradece “ao corajoso povo do Brasil”<sup>201</sup>.

Chega o grande momento da noite, e entram no palco três verdadeiros titãs do cinema: John Huston, diretor de clássicos como “Relíquia Macabra” (*The Maltese Falcon*. Estados Unidos, 1941) e “Uma Aventura Na África” (*The African Queen*. Estados Unidos, 1951); Billy Wilder, vencedor de seis prêmios da Academia ao longo da carreira e Akira Kurosawa, um dos mais importantes diretores japoneses de todos os tempos. Os três releram as indicações para o Melhor Filme do ano de 1985: “A Cor Púrpura” (*The Color Purple*. Estados Unidos, 1985), produzido por Steven Spielberg, Kathleen Kennedy, Frank Marshall e Quincy Jones; “O Beijo Da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985), produzido por David Weisman; “Entre Dois Amores” (*Out Of África*. Estados Unidos, 1985), produzido por Sydney Pollack; A Honra Do Poderoso Prizzi” (*Prizzi’s Honor*. Estados Unidos, 1985), produzido por John Foreman; e “A Testemunha” (*Witness*. Estados Unidos, 1985), produzido por Edward S. Feldman<sup>202</sup>. Wilder abre o envelope e anuncia “Entre Dois Amores” (*Out Of África*. Estados Unidos, 1985) como o grande vencedor da noite, e a cerimônia chega ao seu fim.

Dois anos depois, ao trabalhar na produção norte-americana “*Ironweed*” (Idem. Estados Unidos, 1987), Babenco teve a oportunidade de dirigir duas lendas vivas atuando juntas em uma história sobre o alcoolismo: Jack Nicholson (que já soma 12 indicações ao Oscar®, com três estatuetas conquistadas<sup>203</sup>) e Meryl Streep (recordista absoluta de

<sup>200</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360965108](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228360965108)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>201</sup> WILEY, Mason e BONA, Damien. The Big Night - 1985. In:\_\_\_\_\_. *Inside Oscar®: The Unofficial History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Ballantine Books., 1996, Edição de 10º Aniversário. 1233 p. p. 677.

<sup>202</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361129563](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361129563)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>203</sup> O ator foi premiado pelos filmes: “Um Estranho No Ninho” (*One Flew Over The Cuckoo’s Nest*. Estados Unidos, 1975), como protagonista; “Laços De Ternura” (*Tearms Of Endearment*. Estados Unidos, 1983), como coadjuvante; e “Melhor É Impossível” (*As Good As It Gets*. Estados Unidos, 1997), novamente como protagonista (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361177344](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361177344)>. Acessado em: 05/11/2008).

indicações pela Academia, com 14 lembranças em papéis de atuação<sup>204</sup>). Ambos foram os responsáveis pelas duas indicações que o filme recebeu, precisamente nas categorias de Melhor Ator e Melhor Atriz. Jack Nicholson foi derrotado por Michael Douglas em seu papel no filme que retrata os bastidores do mundo empresarial “Wall Street – Poder e Cobiça” (*Wall Street*. Estados Unidos, 1987). Os demais indicados eram: William Hurt, por “Nos Bastidores Da Notícia” (*Broadcast News*. Estados Unidos, 1987); Marcello Mastroianni, por “Olhos Negros” (*Oci Ciornie*. Itália, 1987); e Robin Williams, por “Bom Dia, Vietnã” (*Good Morning Vietnam*. Estados Unidos, 1987)<sup>205</sup>. Meryl Streep foi superada por Cher, em sua interpretação de uma viúva que se apaixona pelo futuro cunhado no filme “Feitiço da Lua” (*Moonstruck*. Estados Unidos, 1987). As demais indicadas foram: Glenn Close, por “Atração Fatal” (*Fatal Attraction*. Estados Unidos, 1987); Holly Hunter, por “Nos Bastidores Da Notícia” (*Broadcast News*. Estados Unidos, 1987); e Sally Kirkland, por “Anna” (Idem. Estados Unidos, 1987)<sup>206</sup>.

### 2.3.2. Empresário e Cineasta.

O paulistano Paulo Machline entrou na história brasileira do Oscar® em 2001, por ter sido o primeiro representante nacional indicado na categoria de Melhor Curta-Metragem. “Uma História de Futebol” (Idem. Brasil, 1999) foi o primeiro filme de sua carreira, e se tornou elegível para o prêmio da Academia por ter vencido os festivais de Nova Iorque, nos Estados Unidos, e Bombaim, na Índia. Até então, Paulo era desconhecido do meio cinematográfico por ter passado anos se dedicando ao controle do Grupo Sharp após o falecimento de seu pai, então dono da empresa. Em uma conversa informal com um de seus diretores, Paulo decidiu rodar o curta bancando sozinho seus custos de produção, de

---

<sup>204</sup> Streep venceu duas vezes: como coadjuvante em “Kramer Vs. Kramer” (Idem. Estados Unidos, 1979), e como protagonista em “A Escolha De Sofia” (*Sophie’s Choice*. Estados Unidos, 1982) (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361319383](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361319383)>. Acessado em: 05/11/2008).

<sup>205</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361443067](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361443067)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>206</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361513692](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228361513692)>. Acessado em: 05/11/2008.

aproximadamente 280 mil reais. Na história, a partida final de um time local que começava a revelar a genialidade do rei do futebol: Pelé<sup>207</sup>.

Em uma entrevista concedida à Folha de São Paulo dias antes da cerimônia, Machline disse que não se considerava favorito apesar de inúmeras páginas na Internet apontarem o filme brasileiro como possível vencedor. Segundo suas próprias palavras: “O favorito é ‘*One Day Crossing*’ (sem título em português. Hungria/Estados Unidos, 1999), de uma americana, sobre seus bisavós judeus, que se disfarçaram de católicos para poderem fugir da Hungria durante o nazismo. A Academia adora isso”, afirmou<sup>208</sup>. Aberto o envelope, “*Quiero Ser*” (sem título em português. México/Alemanha, 2000), de Florian Gallenberger, é anunciado o vencedor ao abordar as conseqüências da separação por engano de dois irmãos na Cidade do México. O filme húngaro citado por Machline, de Joan Stein e Christina Lazaridi, junta-se ao brasileiro e aos norte-americanos “*By Courier*” (sem título em português. Estados Unidos, 2000), de Peter Riegert, e “*Seraglio*” (sem título em português. Estados Unidos, 2000), de Colin Campbell e Gail Lerner, ao voltarem para casa sem a estatueta<sup>209</sup>.

### 2.3.3. No Campo Da Animação.

Carlos Saldanha é natural do Rio de Janeiro e, ainda com 22 anos de idade, mudou-se para os Estados Unidos com o intuito de realizar cursos de computação gráfica. Enquanto cursava o mestrado na *New York School of Visual Arts*, foi descoberto pelo produtor independente Chris Wedge, que o chamou para trabalhar na Blue Sky<sup>210</sup>. Lá, Saldanha fez parte da equipe de animadores do curta-metragem “*Bunny*” (sem título em português. Estados Unidos, 1998), que venceu o Oscar® de Melhor Curta Metragem de Animação em 1998<sup>211</sup>.

Em 2002 trabalhou novamente ao lado de Wedge, desta vez como co-diretor de “*A Era do Gelo*” (*Ice Age*. Estados Unidos, 2002), sucesso de público indicado ao Oscar® de

<sup>207</sup> FOLHA ONLINE. *Julia Roberts e Russel Crowe são Favoritos ao Oscar®*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u11983.shtml>>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>208</sup> FOLHA ONLINE. *Julia Roberts e Russel Crowe são Favoritos ao Oscar®*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u11983.shtml>>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>209</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362159096](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362159096)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>210</sup> Produtora independente de propriedade de Wedge, que convidou o brasileiro a fazer parte da mesma logo após o início de suas atividades (ADORO CINEMA BRASILEIRO. *Personalidades – Carlos Saldanha*. Disponível em: <<http://www.adorocinemabrasileiro.com.br/personalidades/carlos-saldanha/carlos-saldanha.asp>>. Acessado em: 05/11/2008).

<sup>211</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362437175](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362437175)>. Acessado em: 05/11/2008.

Melhor Longa-Metragem de Animação. O filme perdeu para o japonês “A Viagem de Chihiro” (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*. Japão, 2001), de Hayao Miyazaki, que já tinha recebido o Urso de Ouro em Berlim. Os demais indicados foram: as produções de Walt Disney “Lilo & Stitch” (Idem. Estados Unidos, 2002), de Chris Sanders, e “Planeta Do Tesouro” (*Treasure Planet*. Estados Unidos, 2002), de Ron Clements; e o primeiro filme produzido pela Dreamworks Animation após “Shrek” (Idem. Estados Unidos, 2001): “Spirit – O Corcel Indomável” (*Spirit: Stallion of the Cimarron*. Estados Unidos, 2002), de Jeffrey Katzenberg<sup>212</sup>.

Logo que acabaram os trabalhos de animação do longa, Saldanha resolveu utilizar um dos personagens mais divertidos e desastrados do filme, o esquilo Scrat, para produzir “Gone Nutty – A Nova Aventura de Scrat” (*Gone Nutty*. Estados Unidos, 2002), incluído como extra no lançamento em DVD de “A Era do Gelo” (*Ice Age*. Estados Unidos, 2002). A idéia valeu a Carlos Saldanha e a seu parceiro John C. Donkin a indicação ao Oscar® de Melhor Curta-Metragem de Animação, em 2003. Infelizmente, o prêmio foi para Adam Elliot, pelo curta “*Harvie Krumpet*” (sem título em português. Austrália, 2003). Os outros concorrentes eram: Bud Luckey, pelo trabalho da Pixar “*Boundin*” (sem título em português. Estados Unidos, 2003); Dominique Monfery e Roy Edward Disney, por “*Destino*” (sem título em português. França/Estados Unidos, 2003); e Chris Hinton, por “*Nibbles*” (sem título em português. Canadá, 2003)<sup>213</sup>.

#### 2.3.4. Fenômeno Internacional.

“Cidade De Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002) é, seguramente, o filme brasileiro de maior sucesso internacional no início deste século. Retratando a maneira como a violência afeta a comunidade carioca da Cidade de Deus tendo como fio condutor o personagem de Buscapé [interpretado por Alexandre Rodrigues], que sonha em ser repórter fotográfico, o filme foi indicado a mais de 75 prêmios internacionais [vencendo quase dois terços destes], além de ter sido recentemente incluído na lista dos 100 melhores filmes da história do cinema pela revista “*Time*”, elaborada pelos críticos de cinema Richard Schickel e

<sup>212</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362526157](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362526157)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>213</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362605070](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362605070)>. Acessado em: 05/11/2008.

Richard Corliss<sup>214</sup>. No entanto, no processo de seleção entre produções inscritas por 54 países, o filme acabou ficando de fora da disputa na categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira que, naquele ano, foi vencida por “Lugar Nenhum Na África” (*Nirgendwo In Afrika*. Alemanha, 2001)<sup>215</sup>.

Essa ausência, considerada “imperdoável” por muitos críticos de cinema, pode ser explicada pela temática, bem como pelas cenas extremamente chocantes do filme, que não teriam agradado aos conservadores membros do comitê que seleciona os indicados na categoria. Isso acontece porque, para participar do grupo que seleciona os finalistas dentre dezenas de filmes inscritos, os membros da Academia devem, obrigatoriamente, assistir a todas as produções em sessões organizadas especialmente para esse fim. Como o número de filmes inscritos anualmente é alto, o processo todo demanda um tempo considerável de tal comitê, que normalmente acaba sendo composto por profissionais que estejam afastados há algum tempo da atividade, aposentados ou inativos; normalmente mais sensíveis e resistentes a filmes com estéticas ou temáticas mais ousadas.

No ano seguinte o filme estreou no circuito comercial norte-americano e, assim, tornou-se elegível para as categorias regulares da cerimônia. No anúncio dos indicados, novamente o Brasil fazia história ao ser lembrado em quatro categorias com um filme totalmente rodado no Brasil e com diálogos em português, fato até hoje único para o país<sup>216</sup>. No entanto, na mesma cerimônia de anúncio dos indicados, revelou-se também que “O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei” (*The Lord Of The Rings – The Return Of The King*. Nova Zelândia/Estados Unidos, 2003), a última parte da bem-sucedida trilogia baseada na obra de J. R. R. Tolkien, recebera 11 indicações ao prêmio que, somadas ao prestígio que a trilogia vinha conquistando há meses, tornaram o filme de Peter Jackson praticamente imbatível.

Na categoria de Melhor Fotografia, o uruguaio radicado no Brasil César Charlone foi indicado ao lado de John Seale, veterano e já anteriormente premiado fotógrafo de “*Cold Mountain*” (Idem. Estados Unidos, 2003); Eduardo Serra, português responsável por “*Moça Com Brinco de Pérola*” (*Girl With a Pearl Earring*. Inglaterra, 2003); Russell Boyd, australiano responsável pelas imagens de “*Mestre Dos Mares – O Lado Mais Distante Do*

<sup>214</sup> UOL. Revista “Time” Elege “Cidade de Deus” Um Dos Cem Melhores Filmes da História. Disponível em: <<http://diversao.uol.com.br/ultnot/efe/2005/05/23/ult1817u3360.jhtm>>. Acessado em: 06/11/2008.

<sup>215</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362977862](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228362977862)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>216</sup> “O Beijo Da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985) teve suas cenas rodadas inteiramente no Brasil; mas seus diálogos, bem como o elenco principal, eram estrangeiros.

Mundo” (*Máster And Commander: The Far Side of the World*. Estados Unidos, 2003); e John Schwartzman, em sua primeira indicação, pelo filme “Seabiscuit – Alma de Herói” (*Seabiscuit*. Estados Unidos, 2003)<sup>217</sup>. Bruno Barreto, na época da cerimônia, acreditava que o filme brasileiro teria chances na categoria. Já o diretor Murilo Salles classificou-o como “azarão”<sup>218</sup>. O diretor de fotografia Mário Carneiro, por sua vez, não acreditava muito nas chances do filme brasileiro, e acabou acertando na previsão: Russell Boyd acabou vencendo por um filme que, curiosamente, faz referência indireta ao Brasil em uma cena na qual o navio comandado por Russell Crowe, no papel do Capitão Jack Aubrey, margeia a costa brasileira e, em português, recebe instruções e coordenadas geográficas de um nativo da região.

Bráulio Mantovani, paulistano pós-graduado em roteiro pela Universidade Autônoma de Madri, foi indicado ao prêmio de Melhor Roteiro Adaptado pela adaptação do romance de Paulo Lins para as telas do cinema. Seus concorrentes na noite eram: Robert Pulcini e Shari Springer Berman, por “Anti-Herói Americano” (*American Splendor*. Estados Unidos, 2003); Fran Walsh, Philippa Boyens e Peter Jackson, por “O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei” (*The Lord Of The Rings – The Return Of The King*. Nova Zelândia/Estados Unidos, 2003); Brian Helgeland, por “Sobre Meninos e Lobos” (*Mystic River*. Estados Unidos, 2003); e Gary Ross, por “Seabiscuit – Alma de Herói” (*Seabiscuit*. Estados Unidos, 2003)<sup>219</sup>. A habilidosa adaptação da obra de J. R. R. Tolkien acabou rendendo ao filme de Peter Jackson mais um de seus 11 Oscars®, igualando assim o recorde de estatuetas de “Ben-Hur” (Idem. Estados Unidos, 1959) e “Titanic” (Idem. Estados Unidos, 1997).

As maiores chances de prêmio para o filme brasileiro estavam depositadas na montagem de Daniel Rezende, que venceu inúmeros prêmios ao redor do mundo, incluindo o BAFTA. Murilo Salles chegou a afirmar que o filme tinha “uma chance bem concreta de ganhar o Oscar® na categoria montagem. O trabalho do Daniel é brilhante, é uma montagem muito autoral, há tempos não vemos isso”<sup>220</sup>. No entanto, o trabalho do paulista não foi páreo para o terceiro filme da saga do anel, que venceu mais esta categoria pelo trabalho de Jamie Selkirk. Na transmissão em TV aberta para o Brasil, à época realizada pelo SBT, o crítico de cinema Rubens Ewald Filho não conseguiu esconder a frustração com o resultado. Os outros indicados eram: Walter Murch, por “*Cold Mountain*” (Idem. Estados Unidos, 2003); Lee

<sup>217</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363176991](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363176991)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>218</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno 2. D7. Sábado, 28/02/2004.

<sup>219</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363567325](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363567325)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>220</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno 2. D7. Sábado, 28/02/2004.

Smith, por “Mestre Dos Mares – O Lado Mais Distante Do Mundo” (*Máster And Commander: The Far Side of the World*. Estados Unidos, 2003); e William Goldenberg, por “Seabiscuit – Alma de Herói” (*Seabiscuit*. Estados Unidos, 2003)<sup>221</sup>.

No penúltimo prêmio da noite, eis que surge o maestro responsável pelo resultado final de “Cidade De Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002): Fernando Meirelles, indicado ao prêmio de Melhor Diretor ao lado de verdadeiros titãs do cinema mundial: Peter Weir, de “Mestre Dos Mares – O Lado Mais Distante Do Mundo” (*Máster And Commander: The Far Side of the World*. Estados Unidos, 2003); Clint Eastwood, de “Sobre Meninos e Lobos” (*Mystic River*. Estados Unidos, 2003); Sofia Coppola, de “Encontros e Desencontros” (*Lost In Translation*. Estados Unidos, 2003); e Peter Jackson, de “O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei” (*The Lord Of The Rings – The Return Of The King*. Nova Zelândia/Estados Unidos, 2003)<sup>222</sup>. Em entrevistas concedidas semanas antes da cerimônia, bem como momentos antes da entrada da equipe do filme no *Kodak Theatre* em uma conversa ao vivo para a televisão brasileira diretamente do tapete vermelho, Meirelles mostrava-se cético em relação às suas chances de vencer na categoria, minimizando assim a expectativa em torno do prêmio. Mais tarde, no momento em que o envelope era aberto, Fernando acenou com um sinal de “positivo” e um “tchau” para o Brasil frente às câmeras que esperavam a sua reação com o anúncio do vencedor. Como a lógica vinha mostrando durante toda a noite, Peter Jackson acabou vencendo mais um de seus três prêmios da noite. Aos brasileiros, restava aproveitar uma das inúmeras festas que sucedem o fim da cerimônia de entrega de prêmios.

A exposição obtida por Meirelles e sua equipe após a indicação ao Oscar® por “Cidade De Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002), no entanto, fizeram com que o diretor brasileiro recebesse várias propostas de produção internacionais a partir de então. Em 2005, com um orçamento disponível de 25 milhões de dólares em uma co-produção inglesa e alemã, Meirelles dirige “O Jardineiro Fiel” (*The Constant Gardener*. Inglaterra/Alemanha, 2003), primeiro de sua carreira com diálogos em inglês. No elenco, Ralph Fiennes [que interpreta Justin, um funcionário da diplomacia inglesa] descobre que sua mulher Tessa [interpretada por Rachel Weisz] foi assassinada e, então, viaja em uma frenética

<sup>221</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363673070](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363673070)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>222</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363713532](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363713532)>. Acessado em: 05/11/2008.

busca pelos motivos e pelos responsáveis pelo crime. O filme venceu dezenas de prêmios ao redor do mundo e foi indicado a quatro prêmios da Academia<sup>223</sup>.

Rachel Weisz venceu a disputa contra Amy Adams, de “Retratos de Família” (*Junebug*. Estados Unidos, 2005); Catherine Keener, de “Capote” (Idem. Estados Unidos, 2005); Frances McDormand, de “Terra Fria” (*North Country*. Estados Unidos, 2005); e Michelle Williams, de “O Segredo de Brokeback Mountain” (*Brokeback Mountain*. Estados Unidos, 2005) na categoria de Melhor Atriz Coadjuvante<sup>224</sup>. Mesmo com sete meses de gravidez, a atriz compareceu à cerimônia e, em seu discurso de agradecimento, referiu-se ao diretor brasileiro como uma pessoa “super humana”. “Compartilho isso com Fernando Meirelles, meu diretor”<sup>225</sup>, afirmou.

A montagem do filme também foi indicada pela Academia, pelo trabalho da já anteriormente premiada com o Oscar® Claire Simpson<sup>226</sup>. O vencedor, no entanto, foi Hughes Winborne, pela montagem do grande vencedor da noite “Crash – No Limite” (*Crash*. Estados Unidos, 2005). Os demais indicados eram: Mike Hill e Dan Hanley, pelo drama de época “A Luta Pela Esperança” (*Cinderella Man*. Estados Unidos, 2005); Michael Kahn, pela superprodução de Steven Spielberg “Munique” (*Munich*. Estados Unidos, 2005); e Michael McCusker, pela cinebiografia musical “Johnny & June” (*Walk The Line*. Estados Unidos, 2005)<sup>227</sup>.

A trilha sonora do filme, composta pelo espanhol Alberto Iglesias, também estava entre as cinco melhores da noite. Ao seu lado, o italiano Dario Marianelli, responsável pela trilha sonora de “Orgulho e Preconceito” (*Pride & Prejudice*. Inglaterra/França, 2005); o argentino Gustavo Santaolalla, compositor da trilha de “O Segredo de Brokeback Mountain” (*Brokeback Mountain*. Estados Unidos, 2005); e o norte-americano John Williams, indicado duplamente por “Munique” (*Munich*. Estados Unidos, 2005) e “Memórias De Uma Gueixa” (*Memoirs Of a Geisha*. Estados Unidos, 2005). O emocionante trabalho de Gustavo

<sup>223</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363839025](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363839025)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>224</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363875182](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228363875182)>. Acessado em: 05/11/2008.

<sup>225</sup> TERRA. *Rachel Weisz Recebe Oscar® de Atriz Coadjuvante por “O Jardineiro Fiel”*. Disponível em: <<http://cinema.terra.com.br/oscar2006/interna/0,,OI905630-EI6277,00.html>>. Acessado em: 06/11/2008.

<sup>226</sup> Em 1986, Simpson venceu o prêmio de Melhor Montagem pelo drama de guerra “Platoon” (Idem. Estados Unidos/Inglaterra, 1986), de Oliver Stone.

<sup>227</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364082112](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364082112)>. Acessado em: 06/11/2008.

Santaolalla, que dá tom à relação homossexual interpretada pela dupla Jake Gyllenhaal e Heath Ledger, saiu premiado com a estatueta<sup>228</sup>.

Por fim, o filme ainda recebeu uma indicação ao prêmio de Melhor Roteiro Adaptado, escrito por Jeffrey Caine. Novamente, aqui, o vencedor foi “O Segredo de Brokeback Mountain” (*Brokeback Mountain*. Estados Unidos, 2005), com o roteiro assinado por Larry McMurtry e Diana Ossana. Os outros roteiros indicados eram de “Capote” (Idem. Estados Unidos, 2005), escrito por Dan Futterman; “Munique” (*Munich*. Estados Unidos, 2005), escrito por Tony Kushner e Eric Roth; e “Marcas da Violência” (*A History Of Violence*. Estados Unidos, 2005), escrito por Josh Olson<sup>229</sup>.

### 2.3.5. Walter Salles.

Assim como ocorreu com Fernando Meirelles, o carioca Walter Salles também obteve reconhecimento e projeção internacionais depois que o seu filme “Central do Brasil” (Idem. Brasil/França, 1998) foi aclamado internacionalmente e representou o Brasil na categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira. Em 2004, o cineasta assinou a direção de “Diários de Motocicleta” (Idem. Argentina/Estados Unidos/Inglaterra/Alemanha/Chile/Peru/França, 2004), “road movie” que reconstrói a jornada de dois amigos: Ernesto [Che] Guevara [vivido por Gael García Bernal] e Alberto Granado [Rodrigo de La Serna] à bordo de uma motocicleta em uma longa e pedregosa viagem pela América do Sul, aonde conhecem inúmeros tipos humanos diferentes, além das mais diversas paisagens.

O roteiro, escrito por José Rivera e baseado em duas obras lançadas pelos próprios personagens na vida real, foi o responsável por uma das duas indicações do filme ao Oscar® em 2004. Os concorrentes eram: “Antes do Pôr-do-Sol” (*Before Sunset*. Estados Unidos, 2004), escrito por Richard Linklater, Julie Delpy, Ethan Hawke e Kim Krizan; “Em Busca Da Terra do Nunca” (*Finding Neverland*. Estados Unidos/ Inglaterra, 2004), escrito por David Magee; “Menina de Ouro” (*Million Dollar Baby*. Estados Unidos, 2004), escrito por Paul

<sup>228</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364200514](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364200514)>. Acessado em: 06/11/2008.

<sup>229</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364250218](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364250218)>. Acessado em: 06/11/2008.

Haggis; e o vencedor “Sideways – Entre Umas e Outras” (*Sideways*. Estados Unidos, 2004), escrito por Alexander Payne e Jim Taylor<sup>230</sup>.

Uma polêmica marcou a outra indicação conquistada pelo filme: Jorge Drexler, compositor da canção “*Al Otro Lado del Rio*”, foi impedido de interpretá-la na cerimônia porque os produtores do evento para a televisão consideraram que o músico não possuía apelo popular, o que afugentaria boa parte do público, acarretando uma queda nos índices de audiência da festa. Em protesto à decisão, Walter Salles e a equipe do filme publicaram uma carta em diversos veículos de imprensa. O trecho a seguir, retirado do texto original da carta, marca as passagens mais importantes:

Nós, que estivemos tão intensamente envolvidos com a criação e realização de 'Diários de Motocicleta', gostaríamos de expressar nossa insatisfação com o que parece ser eticamente inaceitável para nós. A decisão que nos está sendo imposta não é somente desrespeitosa com o artista como autor. Ela também demonstra um completo desinteresse pelas diversas matizes culturais que existem em nosso continente.

No processo de realização deste filme, fomos percebendo que a ignorância em relação à quem somos e de onde viemos está na base de muitos de nossos problemas estruturais. A forma como a nossa cultura é continuamente mal representada fora das nossas fronteiras é parte dessa equação. Ao tomar uma decisão baseada nos valores de mercado, sem nenhum respeito às especificidades culturais em jogo, os produtores do show de TV levaram deliberadamente, ou inadvertidamente, - essa representação equivocada um degrau além. Ao fazerem isso, demonstraram desrespeito pela natureza do trabalho de Drexler, por sua voz e o que ela representa.<sup>231</sup> (FOLHA, 2005).

Mesmo com a publicação do protesto, coube ao ator Antonio Banderas, visivelmente constrangido, interpretar a canção na cerimônia promovida pela Academia. As demais canções indicadas foram: “*Accidentally In Love*”, com melodia de Adam Duritz, Charles Gillingham, Jim Bogios, David Immergluck, Matthew Malley e David Bryson e letra de Adam Duritz e Daniel Vickrey, pela animação “*Shrek 2*” (Idem. Estados Unidos, 2004); “*Believe*”, com melodia e letra de Glen Ballard e Alan Silvestri, pela também animação “*O Expresso Polar*” (*The Polar Express*. Estados Unidos, 2004); “*Learn To Be Lonely*”, com melodia de Andrew Lloyd Webber e letra de Charles Hart, pelo musical “*O Fantasma da Ópera*” (*The Phantom Of The Opera*. Estados Unidos/Inglaterra, 2004); e “*Vois Sur Ton Chemin*”, com melodia de Bruno Coulais e letra de Christophe Barratier, pelo filme “*A Voz*

<sup>230</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364384159](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364384159)>. Acessado em: 06/11/2008.

<sup>231</sup> FOLHA ONLINE. *Walter Salles Protesta Contra Decisão do Oscar®*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u49569.shtml>>. Acessado em: 06/11/2008.

do Coração” (*Lês Choristes*. França/ Suíça/Alemanha, 2004)<sup>232</sup>. O anúncio do vencedor fez de “*Al Otro Lado del Rio*” a primeira canção em língua não-inglesa a vencer um Oscar® em toda a história. Ao subir no palco para receber a estatueta, o músico uruguaio se limitou a interpretar a canção à capela, sendo muito aplaudido por toda a platéia.

#### 2.4. OUTRAS REFERÊNCIAS E APARIÇÕES.

A seguir, seguem outras referências brasileiras [diretas ou indiretas] em cerimônias de entrega do Oscar® que não se encaixavam em nenhuma das categorias anteriormente descritas por não possuírem características em comum com as mesmas. Aqui, a divisão está organizada cronologicamente, partindo das referências mais antigas para as mais recentes.

Em 1962, o documentarista Hugo Niebeling recebeu uma indicação da Academia na categoria de Melhor Documentário pelo seu filme “Alvorada” (Idem. Alemanha Ocidental, 1962), que abordava o espírito modernista pelo qual o Brasil passava no início da década de 1960 tendo como referência principal a arquitetura da recém-inaugurada capital federal Brasília e, mais especificamente, do Palácio da Alvorada. O vencedor na categoria, no entanto, foi o outro filme indicado: “*Black Fox: The True Story Of Adolf Hitler*” (sem título em português. Estados Unidos, 1962), de Louis Clyde Stoumen, que reconstrói toda a trajetória de Adolf Hitler desde a sua ascensão até a queda do nazismo na Alemanha<sup>233</sup>.

Dois anos depois, foi a vez de uma co-produção entre França e Itália com referências brasileiras ser indicada ao Oscar®. “O Homem Do Rio” (*L’Homme de Rio*. Itália/França, 1964) é um filme de aventura que tem como fio condutor da história o roubo de um raro artefato do museu de Paris, seguido do seqüestro de Agnès Villermosa [interpretada pela atriz francesa Françoise Dorléac], que tivera seu pai assassinado pouco tempo antes. Adrien Dufourquet [interpretado por Jean-Paul Belmondo] viaja então ao Brasil [destino dos bandidos] para tentar recuperar tanto a relíquia quanto Agnes. O filme foi rodado em Brasília, no Rio de Janeiro e na Amazônia, e contou com rápidas participações dos atores brasileiros Osmar Ferrão e André Tomasi. A Academia reconheceu o trabalho de Jean-Paul Rappeneau, Ariane Mnouchkine, Daniel Boulanger e Philippe de Broca com uma indicação para o prêmio

<sup>232</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: < [http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364456732](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364456732)>. Acessado em: 06/11/2008.

<sup>233</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364892032](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228364892032)>. Acessado em: 07/11/2008.

de Melhor Roteiro Original, que acabou sendo entregue a S. H. Barnett, Peter Stone e Frank Tarloff pela história de “Papai Ganso” (*Father Goose*. Estados Unidos, 1964). Os demais indicados eram: Alun Owen, por “Os Reis Do Iê Iê Iê” (*A Hard Day’s Night*. Inglaterra, 1964); Orville H. Hampton e Raphael Hayes, por “*One Potato, Two Potato*” (sem título em português. Estados Unidos, 1964); e Age, Furio Scarpelli e Mario Monicelli, por “Os Companheiros” (*I Compagni*. Itália/França/Iugoslávia, 1963)<sup>234</sup>.

Baseado no romance recordista de vendas escrito por Ira Levin, “Os Meninos Do Brasil” (*The Boys From Brazil*. Inglaterra/Estados Unidos, 1978) é considerado por muitos como uma dos melhores *thrillers*<sup>235</sup> da década de 1970. O médico Josef Mengele [interpretado por Gregory Peck] vive no Paraguai e planeja o nascimento do 4º Reich. Para isso, entre suas inúmeras experiências genéticas realizadas com crianças sul-americanas [inclusive brasileiras], o médico fez 94 clones de Hitler e os espalhou pelo mundo. Ezra Liberman [Laurence Olivier] descobre o plano e tenta impedir que o objetivo de Mengele seja atingido, em uma atuação que lhe valeu uma indicação ao Oscar® de Melhor Ator. O vencedor no ano foi Jon Voight, pelo filme “Amargo Regresso” (*Coming Home*. Estados Unidos, 1978); que desbancou também: Warren Beatty, de “O Céu Pode Esperar” (*Heaven Can Wait*. Estados Unidos, 1978); Gary Busey, de “A História de Buddy Holly” (*The Buddy Holly Story*. Estados Unidos, 1978); e Robert De Niro, de “O Franco Atirador” (*The Deer Hunter*. Estados Unidos/Inglaterra, 1978)<sup>236</sup>. A montagem de Robert E. Swink também foi lembrada com uma indicação, mas o prêmio foi entregue a Peter Zinner, de “O Franco Atirador” (*The Deer Hunter*. Estados Unidos/Inglaterra, 1978). Don Zimmerman, por “Amargo Regresso” (*Coming Home*. Estados Unidos, 1978); Gerry Hambling, por “O Expresso Da Meia-Noite” (*Midnight Express*. Estados Unidos/Inglaterra, 1978); e Stuart Baird, por “Superman – O Filme” (*Superman*. Estados Unidos, 1978) foram os demais indicados na categoria<sup>237</sup>. Por fim, a trilha sonora composta por Jerry Goldsmith concorreu com os trabalhos de Ennio Morricone, Dave Grusin, Giorgio Moroder e John Williams, respectivamente, pelos filmes “Cinzas No Paraíso” (*Days Of Heaven*. Estados Unidos, 1978), “O Céu Pode Esperar”

<sup>234</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365058386](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365058386)>. Acessado em: 07/11/2008.

<sup>235</sup> Expressão sem tradução exata para o português, usada para designar gêneros de filmes com fortes elementos de suspense, mistério e ação.

<sup>236</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365343168](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365343168)>. Acessado em: 07/11/2008.

<sup>237</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365360596](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365360596)>. Acessado em: 07/11/2008.

(*Heaven Can Wait*. Estados Unidos, 1978), “O Expresso Da Meia-Noite” (*Midnight Express*. Estados Unidos/Inglaterra, 1978) e “Superman – O Filme” (*Superman*. Estados Unidos, 1978) na categoria de Melhor Trilha Sonora Original. O vencedor foi o italiano Giorgio Moroder<sup>238</sup>.

Em 1979, o agente secreto James Bond [então na pele de Roger Moore] enfrentaria o milionário Hugo Drax [Michael Lonsdale] na tentativa de impedir a extinção da raça humana passando pela Floresta Amazônica e pelo Rio de Janeiro, em seqüências de ação rodadas no bondinho do Pão de Açúcar para o filme “007 Contra O Foguete Da Morte” (*Moonraker*. Inglaterra/França, 1979). Os efeitos visuais da produção, supervisionados por Derek Meddings, Paul Wilson e John Evans, foram indicados pela Academia. Quem levou a melhor na votação, no entanto, foram os efeitos da ficção-científica “Alien – O Oitavo Passageiro” (*Alien*. Estados Unidos, 1979), criados por H.R. Giger, Carlo Rambaldi, Brian Johnson, Nick Allder e Denys Ayling. Foram indicados também: Peter Ellenshaw, Art Cruickshank, Eustace Leycett, Danny Lee, Harrison Ellenshaw e Joe Hale, por “O Buraco Negro” (*The Black Hole*. Estados Unidos, 1979); William A. Fraker, A. D. Flowers e Gregory Jein, por “1941 – Uma Guerra Muito Louca” (*1941*. Estados Unidos, 1979); e Douglas Trumbull, John Dykstra, Richard Yuricich, Robert Swarthe, Dave Stewart e Grant McCune, por “Jornada Nas Estrelas” (*Star Trek – The Motion Picture*. Estados Unidos, 1979)<sup>239</sup>.

No ano em que Hector Babenco se viu indicado como Melhor Diretor do ano, o Brasil teve ainda outras duas referências na cerimônia de premiação da Academia. Um de seus números de abertura iniciou com um clipe que exibia Ginger Rogers e as famosas cenas de dança nas asas de aviões com a paisagem da Baía de Guanabara ao fundo, do filme “Voando Para o Rio” (*Flying Down to Rio*. Estados Unidos, 1933). Com a ajuda de processos digitais, tal referência foi sobreposta e substituída por uma imagem contemporânea, que agora exibia ao fundo a cidade de Los Angeles, bem como o teatro que abrigava a cerimônia naquela noite. Ao final, um número musical deu início ao primeiro bloco de entrega de prêmios<sup>240</sup>.

Influenciado pela obras “1984”, de George Orwell, e “O Processo”, de Franz Kafka, o então ex-integrante do grupo Monty Phyton<sup>241</sup> Terry Gilliam lança nos cinemas “Brasil – O

<sup>238</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365447040](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365447040)>. Acessado em: 07/11/2008.

<sup>239</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365511588](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365511588)>. Acessado em: 07/11/2008.

<sup>240</sup> WILEY, Mason e BONA, Damien. The Big Night - 1940. In:\_\_\_\_\_. *Inside Oscar®: The Unofficial History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Ballantine Books., 1996, Edição de 10º Aniversário. 1233 p. p. 673.

<sup>241</sup> Grupo britânico de comediantes responsáveis por implementar um novo estilo de texto e representação marcado pelo surrealismo das cenas e situações. Originalmente um programa de televisão extremamente popular no início da década de 1970, gerou inúmeros produtos adicionais e derivados, tais como: jogos de computador,

Filme” (*Brazil*. Inglaterra, 1985), retrato ácido de uma sociedade totalitária e extremamente burocratizada. Apesar do título, a única referência nacional no filme está nos trechos da canção “Aquarela do Brasil”, aproveitados pelo compositor Michael Kamen para a trilha final do filme. Gilliam foi indicado ao prêmio de Melhor Roteiro ao lado de Tom Stoppard e Charles McKeown. Os outros indicados foram: Robert Zemeckis e Bob Gale, por “De Volta Para o Futuro” (*Back To The Future*. Estados Unidos, 1985); Luis Puenzo e Aida Bortnik, por “A História Oficial” (*La Historia Oficial*. Argentina, 1985)<sup>242</sup>; Woody Allen, por “A Rosa Púrpura Do Cairo” (*The Purple Rose Of Cairo*. Estados Unidos, 1985); e os vencedores Earl W. Wallace, William Kelley e Pamela Wallace, por “A Testemunha” (*Witness*. Estados Unidos, 1985)<sup>243</sup>. A direção de arte de Norman Garwood e a decoração de set de Maggie Gray também valeram uma lembrança da Academia, que concedeu a estatueta ao filme “Entre Dois Amores” (*Out Of África*. Estados Unidos, 1985) pela direção de arte de Stephen Grimes e a decoração de set de Josie MacAvin. Os outras indicações nomearam “A Cor Púrpura” (*The Color Purple*. Estados Unidos, 1985), pelo trabalho de J. Michael Riva, Robert W. Welch [direção de arte] e Linda DeScenna [decoração de set]; “Ran” (Idem. Japão, 1985), pelo trabalho de Yoshiro Muraki e Shinobu Muraki [direção de arte]; e “A Testemunha” (*Witness*. Estados Unidos, 1985), pelo trabalho de Stan Jolley [direção de arte] e John Anderson [decoração de set]<sup>244</sup>.

Um ano depois, em 1986, e gozando do momento de maior prestígio de sua carreira em Hollywood, a atriz brasileira Sônia Braga se tornou a primeira – e única – brasileira a apresentar um prêmio na cerimônia do Oscar®. Ao lado de Michael Douglas, ela anunciou o vencedor na categoria de Melhor Curta Metragem: Jeff Brown e Chris Pelzer, pelo filme “*Molly’s Pilgrim*” (sem título em português. Estados Unidos, 1985)<sup>245</sup>.

No aniversário de 70 anos da entrega de prêmios, em 1997, mais uma vez a produção “Voando Para o Rio” (*Flying Down to Rio*. Estados Unidos, 1933) foi lembrada na cerimônia.

---

livros, shows, programas de rádio e filmes (WIKIPEDIA. *Monty Python*. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Monty\\_Python](http://pt.wikipedia.org/wiki/Monty_Python)>. Acessado em: 06/11/2008).

<sup>242</sup> A Argentina venceu o Oscar® na categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira com este filme em 1985. Ao todo, o país já soma cinco indicações e uma vitória na categoria (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365967650](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228365967650)>. Acessado em: 07/11/2008).

<sup>243</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228366072615](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228366072615)>. Acessado em: 07/11/2008.

<sup>244</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228366135921](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228366135921)>. Acessado em: 07/11/2008.

<sup>245</sup> WILEY, Mason e BONA, Damien. *The Big Night - 1940*. In:\_\_\_\_\_. *Inside Oscar®: The Unofficial History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Ballantine Books., 1996, Edição de 10º Aniversário. 1233 p. p. 693.

Ao subir ao palco para entregar um Oscar® Honorário ao cineasta Stanley Donen<sup>246</sup>, o diretor Martin Scorsese iniciou a sua introdução citando o fato do filme produzido em 1933 ter sido o primeiro musical assistido por Donen ainda criança, e que o inspirou a seguir na carreira cinematográfica<sup>247</sup>.

Em 2001, a Academia dedicou um Prêmio Honorário “A Robert Redford: ator, diretor, produtor, fundador de Sundance, que inspira o trabalho de realizadores independentes e inovadores”<sup>248</sup> [tradução nossa]. O Instituto Sundance foi fundado com o objetivo de dar suporte ao desenvolvimento de cineastas, roteiristas, compositores e outros profissionais independentes da área do cinema. “Central do Brasil” (Idem. Brasil/França, 1998) foi um dos filmes revelados pelo instituto ao vencer o Prêmio Cinema 100 pelo seu roteiro. Assim, enquanto Barbara Streisand narrava a carreira do cineasta, imagens do filme brasileiro foram ao ar na transmissão ao vivo da cerimônia para todo o mundo<sup>249</sup>.

Já nos últimos minutos do dia 23 de março de 2003 [horário de Brasília], entra no palco do Teatro Kodak o ator mexicano Gael García Bernal, para anunciar a apresentação de mais uma canção indicada na noite. Sem poupar elogios, Bernal introduz o “extraordinário cantor brasileiro”<sup>250</sup> Caetano Veloso, que surge vestindo um elegante terno preto para interpretar, ao lado da cantora mexicana Lila Downs, a canção “*Burn It Blue*”, de Elliot Goldenthal [melodia] e Julie Taymor [letra] pelo filme “Frida” (Idem. Estados Unidos/Canadá/México, 2002). Caetano interpretou as letras em inglês, assim como na trilha sonora original do filme. Visivelmente nervoso, o cantor baiano foi o primeiro brasileiro a interpretar uma canção na história do prêmio e, ao final, agradeceu as palmas da platéia dizendo “obrigado” em português. A vencedora da categoria, no entanto, foi a canção “*Lose Yourself*”, de Eminem, Jeff Bass e Luis Resto [melodia] e Eminem [letra], pelo filme “8 Mile – Rua Das Ilusões” (*8 Mile*. Estados Unidos/Alemanha, 2002). As demais indicadas eram: “*Father And Daughter*”, de Paul Simon [melodia e letra], pelo filme “Os Thornberrys – O Filme” (*The Wild Thornberrys Movie*. Estados Unidos, 2002); “*The Hands That Built*

<sup>246</sup> Donen foi responsável por alguns dos maiores clássicos do cinema musical norte-americano, dirigindo, entre outros: “Sete Noivas Para Sete Irmãos” (*Seven Brides For Seven Brothers*. Estados Unidos, 1954), “Cinderela Em Paris” (*Funny Face*. Estados Unidos, 1957) e “Cantando Na Chuva” (*Singin’ In The Rain*. Estados Unidos, 1952).

<sup>247</sup> YOU TUBE. *Stanley Donen Receiving an Honorary Oscar®*. Disponível em: <<http://br.youtube.com/watch?v=JMC8kHycgwM>>. Acessado em: 20/11/2008.

<sup>248</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228366342425](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228366342425)>. Acessado em: 07/11/2008.

<sup>249</sup> FOLHA ONLINE. “*Central do Brasil*” é Lembrado em Homenagem a Robert Redford. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u22454.shtml>>. Acessado em: 08/11/2008.

<sup>250</sup> UOL. *Caetano Veloso Faz Bonito na Festa do Oscar®*. Disponível em: <[http://cliquemusic.uol.com.br/br/Acontecendo/Acontecendo.asp?Nu\\_materia=3943](http://cliquemusic.uol.com.br/br/Acontecendo/Acontecendo.asp?Nu_materia=3943)>. Acessado em: 08/11/2008.

*America*”, de Bono, The Edge, Adam Clayton e Larry Mullen [melodia e letra], pelo filme “Gangues de Nova Iorque” (*Gangs Of New York*. Estados Unidos, 2002); e “*I Move On*”, de John Kander [melodia] e Fred Ebb [letra], pelo filme “Chicago” (Idem. Estados Unidos, 2002)<sup>251</sup>.

Nota-se assim que, ao contrário do que muitos podem imaginar, o Brasil possui um histórico consistente nas cerimônias da Academia e, embora nunca tenha vencido uma estatueta de forma direta, já viu trabalhos de brasileiros ou produções com forte referência nacional sagrarem-se os melhores em suas respectivas categorias. Mais do que ralas aparições esparsas, a cinematografia nacional e seus elementos correlatos se fazem presentes de maneira consistente, especialmente a partir da década de 1960. A repercussão e as conseqüências internas e externas deste fenômeno serão aprofundadas no capítulo a seguir.

---

<sup>251</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228435026723](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228435026723)>. Acessado em: 07/11/2008.

### **3. CAPÍTULO 3 - O OSCAR® NO BRASIL**

Como já visto, a presença brasileira nas cerimônias de entrega do Oscar® não se resume a momentos pontuais na história. Apesar de não possuir recorrência constante, profissionais e elementos nacionais fazem parte da história da Academia desde a primeira década de sua existência, ainda que as primeiras referências tenham partido de produções norte-americanas. Neste terceiro capítulo, o presente trabalho partirá para um resgate histórico das repercussões internas derivadas de tais lembranças ao longo das décadas em duas frentes principais: a mídia e os meios de comunicação em geral, e a comunidade cinematográfica brasileira. Os primeiros são responsáveis diretos pela formação da opinião pública, e abrangem um amplo universo de canais de interlocução e informação, passando desde publicações impressas regulares até as mais recentes fontes informacionais virtuais [endereços eletrônicos, blogues, etc], passando ainda pela televisão. Já os profissionais diretamente ligados ao meio cinematográfico brasileiro, por serem os responsáveis pela própria existência da produção nacional no setor, são os diretamente afetados por eventuais reconhecimentos artísticos internacionais.

As principais fontes de pesquisa para tal objetivo serão as matérias publicadas em jornais impressos, visto sua notável acessibilidade e possibilidade sistemática de consulta em acervos diversos. Ademais, foi este o principal meio de informação e comunicação nas principais cidades brasileiras até meados da década de 1960 [ao lado do rádio]. Mais uma vez, a divisão desta pesquisa foi realizada a partir de informações extraídas de contextos históricos específicos e ordenadas de forma a sistematizar e facilitar a compreensão do tema para os objetivos deste trabalho.

### 3.1. PRIMEIRAS DÉCADAS.

Como bem apontado pelo jornalista paranaense Aramis Millarch<sup>1</sup>, até o início da década de 1970 o Oscar® era para o Brasil apenas “uma referência a mais no mundo do cinema”<sup>2</sup>, sem maiores significados ou valores atribuídos. O evento não possuía destaque na mídia ou mesmo dentro do meio cinematográfico, fazendo com que a repercussão de seus resultados fosse insignificante e, normalmente, tivesse certa magnitude somente entre estudiosos, críticos de cinema ou cinéfilos interessados pelo assunto. Somado a isso, estava o fato dos filmes premiados pela Academia normalmente serem exibidos em território nacional somente meses após a realização da cerimônia, tornando difícil o acompanhamento dos trabalhos e desfavorecendo o “clima de Oscar®”<sup>3</sup> que ressurge a cada ano com o anúncio dos indicados, normalmente no mês de janeiro.

#### 3.1.1. Referências Primárias/DIP.

“Voando Para o Rio” (*Flying Down to Rio*. Estados Unidos, 1933), primeira referência brasileira no Oscar®, foi um tremendo sucesso de público no país, como pode ser constatado no seguinte trecho extraído do Jornal do Brasil:

Incontestavelmente, “Voando Para o Rio” foi o filme mais sensacional do ano passado, não só no Rio, como em todas as cidades do mundo. Ajunte-se o fato de ser “Voando Para o Rio” também uma opereta adorável, de música deliciosa, bailados lindos e ter, como intérpretes, Dolores del Rio, Raul Roulien, Fred Astaire, Ginger Rogers, Gene Raymond, e ainda mais se explicará o sucesso retumbante que alcançou a ansiedade com que o público aguarda a sua reprise<sup>4</sup> (JORNAL DO BRASIL, 1935).

<sup>1</sup> Millarch era especializado em artigos de música e cinema, e atuou como jornalista por 32 anos antes de sua morte, em 1992. Foi vencedor do Prêmio Esso de Jornalismo, além de um dos fundadores e o primeiro presidente da Associação dos Pesquisadores da Música Popular Brasileira. Todos os seus artigos publicados estão sendo digitalizados através do projeto “tablóide digital”. (TABLÓIDE DIGITAL. *Quem Foi Aramis Millarch?* Disponível em: <<http://www.millarch.org/quem-foi-aramis-millarch>>. Acessado em: 09/11/2008).

<sup>2</sup> TABLÓIDE DIGITAL. “*Nos Bastidores do Oscar®*”, *Para Entender a Premiação*. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/nos-bastidores-do-oscar-para-entender-premiacao>>. Acessado em: 09/11/2008.

<sup>3</sup> Por “clima de Oscar®” entende-se toda a atenção voltada pela mídia ao evento através de reportagens, blogues, artigos, colunas, matérias, programas especiais e *sites* de apostas, entre outros; somada aos esforços promovidos pelas distribuidoras em disponibilizar ao público os títulos no circuito exibidor antes da realização da cerimônia, potencializando seus resultados de bilheteria. Em outras palavras, é o momento em que todos [ou a maioria] dos elementos relacionados ao cinema [do ponto de vista mercadológico ou não] voltam suas atenções majoritariamente ao evento.

<sup>4</sup> JORNAL DO BRASIL. Cinema e Filmes, p. 15. Sexta-feira, 08/02/1935.

Mesmo assim, sequer houve citação nos jornais em relação à sua indicação para o prêmio concedido pela Academia, o que ocorreu também com todos os demais filmes com referências brasileiras indicados nas décadas de 1930 e 1940, incluindo os clássicos animados de Walt Disney, os musicais de Carmen Miranda e a pioneira indicação de Ary Barroso ao prêmio, em 1944. Também não há menção alguma ao processo de fundação da Academia ou às primeiras cerimônias de entrega de prêmios por ela organizadas nos principais jornais de circulação nacional da época<sup>5</sup>, levando à conseqüente ausência de registros consistentes que façam referência a possíveis reações da classe cinematográfica brasileira<sup>6</sup> em relação ao evento. O mais provável, no entanto, é que estas também tenham sido muito pequenas ou insignificantes, incomparáveis ao que viria a ser observado décadas mais tarde.

Dois fatores podem ajudar a explicar tais ausências documentais. O primeiro está relacionado ao próprio processo histórico de constituição da Academia que, como qualquer outra organização de área, demanda um certo tempo para ser reconhecida como instituição sólida, séria e prestigiada em seu campo específico de atuação. Mesmo que esse tempo tenha sido relativamente curto nos Estados Unidos, vale lembrar que seu foco inicial de intervenção pedia ao contexto político da relação entre profissionais do cinema e seu meio trabalhista, o que poderia parecer desinteressante aos meios de comunicação em geral, especialmente fora de seu país de origem.

Já o outro fator pode estar relacionado à figura do político Getúlio Vargas que, através de notável habilidade, governou o Brasil por momentos tortuosos de sua história<sup>7</sup> durante quinze anos consecutivos em seu primeiro governo. Em 1937, Vargas outorgou uma nova Constituição ao país que, além de implementar diversas medidas no combate aos seus opositores, também concentrava fortemente o poder nas mãos do Executivo: iniciava-se o período histórico brasileiro que viria a ser conhecido como Estado Novo<sup>8</sup>. Entre suas principais conseqüências e desdobramentos, além do nacionalismo marcante, foi a criação do

---

<sup>5</sup> Consideram-se aqui os seguintes periódicos: “O Globo” e “Jornal do Brasil” [Rio de Janeiro], e “Folha da Manhã/Folha de São Paulo” e “O Estado de São Paulo” [São Paulo]. Optou-se por tais títulos em função de sua ampla disponibilidade de consulta nos arquivos da Biblioteca Nacional, bem como a sua reconhecida abrangência nas cidades mencionadas.

<sup>6</sup> A produção cinematográfica nacional das décadas de 1930 e 1940 estava fortemente concentrada na cidade do Rio de Janeiro, através das produções dos estúdios da Cinédia, fundado no início da década de 1930; e da Atlântida, que iniciou suas atividades em 1941.

<sup>7</sup> Entre os desafios enfrentados pelo Governo Vargas, que se estendeu em seu primeiro mandato de 1930 até 1945, estiveram os reflexos da Grande Depressão de 1929 e a Revolta Constitucionalista, organizada pela sociedade paulista.

<sup>8</sup> HISTORIANET. *Brasil República: O Estado Novo*. Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=53>>. Acessado em: 08/11/2008.

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, em 1939, que tinha como funções, entre outras:

Centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional, interna ou externa [...] fazer a censura do teatro, do cinema, de funções recreativas e esportivas [...] da radiofusão, da literatura [...] e da imprensa [...] promover, organizar, patrocinar ou auxiliar manifestações cívicas ou exposições demonstrativas das atividades do Governo<sup>9</sup> (Cartilha Interna do DIP).

Com o intuito de enviar aos veículos de imprensa nacional notícias relativas às atividades e ações do governo, foi criada ainda a Agência Nacional, que freqüentemente aliava a figura de Vargas ao progresso, mitificando assim a imagem do “líder”<sup>10</sup>. Assim, tudo o que era publicado passava necessariamente pelo crivo do DIP. Tendo em vista o caráter nacionalista do Estado Novo, é possível que na interpretação dos membros do departamento a cerimônia da Academia fosse algo distante e desinteressante, que não valesse consideração por parte da mídia nacional nem mesmo na ocasião em que um brasileiro teve seu nome entre os indicados. Era muito mais oportuno exaltar medidas populistas do governo como a CLT – Consolidação das Leis do Trabalho e a criação da CSN – Companhia Siderúrgica Nacional, que afetavam a população brasileira através de resultados palpáveis e ainda perpetuavam a figura do governante como o “pai dos pobres”. É possível, ainda, que o DIP considerasse o evento fortemente marcado por uma cultura estrangeira [como de fato era verdade], não sendo interessante abrir espaço para tal nos meios de comunicação nacionais. Tais mecanismos criados pela ditadura varguista vigorariam até 1945, quando o presidente é afastado do poder.

É interessante observar que Carmen Miranda também pode ter sentido os efeitos de tal política ao visitar o país, em 1940. Mesmo tendo uma recepção calorosa do povo nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, a “pequena notável” foi friamente acolhida pela platéia de classe média-alta que assistiu às suas apresentações no Cassino da Urca. Estes a acusavam de ter se “americanizado”, respaldando-se nas eventuais manifestações em inglês que Carmen proferia durante o espetáculo. Ressentida, a artista brasileira chegou a encomendar aos compositores Luiz Peixoto e Vicente Paiva o samba “Disseram Que Eu Voltei Americanizada” em clara resposta a tais críticas. Magoada com as acusações, sua volta ao Brasil ocorreria apenas em 1954, já com seu estado de saúde bastante debilitado<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> HISTORIANET. *Brasil República: O Estado Novo*. Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=53>>. Acessado em: 08/11/2008.

<sup>10</sup> A valorização da imagem do líder é uma das características de governos populistas e regimes fascistas, que foram a base inspiradora do sistema então implementado no Brasil (HISTORIANET, op. cit.).

<sup>11</sup> CARMEN MIRANDA. *Biografia*. Disponível em: <<http://carmen.miranda.nom.br/biografia.html>>. Acessado em: 08/11/2008.

Também é interessante notar que, ao contrário do que ocorre atualmente, os cartazes dos filmes reproduzidos nas páginas dos jornais das décadas de 1930 e 1940 [que eram produzidos pelos próprios estúdios responsáveis pelos filmes] não faziam menção à premiação da Academia, prática essa bastante freqüente na atualidade [mesmo em relação a produções indicadas a categorias de menor destaque], e que busca atrair um público maior aos cinemas dessa forma. Em geral, o anúncio ou cartaz destacava apenas informações como o estúdio responsável por sua produção, o elenco que fazia parte do enredo e a relação de cinemas que exibiam a película.

### 3.1.2. Primeiros Sinais Midiáticos.

Com o passar das décadas o evento foi crescendo em importância e influência, tal qual sua repercussão internacional. Gradativamente os jornais brasileiros passaram a noticiar o acontecimento, mesmo que de forma bastante discreta e com a esmagadora maioria de reportagens assinadas pela agência internacional de notícias UPI<sup>12</sup>, o que representou uma mera tradução de termos do inglês para o português. Tal sistemática foi mantida mesmo nas primeiras ocasiões em que o Brasil esteve representado diretamente nas cerimônias através da categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira: 1959 e 1962, respectivamente, pelos filmes “Orfeu Negro” (*Orphée Noir*. França/Brasil/Itália, 1959), e “O Pagador De Promessas” (Idem. Brasil, 1962). Conseqüentemente, as reportagens da época trouxeram frias descrições da premiação, com praticamente nenhuma referência aos elementos brasileiros então presentes.

O jornal O Globo limitou-se a afirmar que “‘Orfeu do Carnaval’<sup>13</sup> foi considerado o Melhor Filme Estrangeiro”<sup>14</sup> (O GLOBO, 1960), sem demais comentários à respeito de sua possível ligação com o Brasil ou com os profissionais da atividade cinematográfica nacional. A matéria, em seu todo, resumiu-se a uma mera listagem dos trabalhos vencedores naquele ano sob o título: “O filme ‘Ben-Hur’ foi premiado com 11 Oscars”<sup>15</sup> (O GLOBO, 1960).

---

<sup>12</sup> Em inglês: *United Press International*. Fundada em 1907 com sede na capital norte-americana de Washington, a agência fornece reportagens e fotografias a jornais e veículos de comunicação de todo o mundo através de correspondentes internacionais que escrevem reportagens em tópicos como política, economia, esportes e ciência, entre outros. (UPI.COM. *Home*. Disponível em: <<http://about.upi.com/?q=index.php>>. Acessado em: 10/11/2008.

<sup>13</sup> Título popular [mas não oficial] da produção na época de seu lançamento, em referência ao texto de Vinícius de Moraes.

<sup>14</sup> O GLOBO. p. 8. Terça-feira, 05/04/1960.

<sup>15</sup> O GLOBO. op. cit.

Três anos mais tarde, nem mesmo a carreira internacional vitoriosa do filme “O Pagador De Promessas” (Idem. Brasil, 1962) foi suficiente para uma maior atenção dos jornais brasileiros. Na data marcada para a premiação, a matéria “Hollywood distribuirá hoje à noite os ‘Oscars’ deste ano”<sup>16</sup> (O GLOBO, 1963), sequer faz menção ao fato do filme brasileiro, até aquele momento vencedor de mais de uma dezena de prêmios ao redor do mundo [incluindo a Palma de Ouro no Festival de Cannes], estar entre os cinco finalistas na categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira. No dia seguinte, o mesmo jornal torna a ignorar o fato ao trazer em suas páginas uma diminuta reportagem sobre o evento, seguida da relação dos vencedores do ano. “Como o Melhor Filme Estrangeiro, a produção francesa ‘*Sunday And Cybela*’”<sup>17</sup> (O GLOBO, 1963), afirmava a reportagem, sem que houvesse referências à derrota do filme brasileiro. O periódico Folha de São Paulo dedicou um espaço consideravelmente maior ao evento e que incluiu uma reportagem apontando detalhes da apresentação dos prêmios, mas também privou-se de comentar a derrota do filme brasileiro para a produção francesa.

Em comum aos dois veículos de comunicação estava a referência à sigla UPI, apontando que não houve produção local de reportagens sobre o assunto. Se por um lado esse fato justifica tais ausências por não ser esperado que veículos de imprensa estrangeiros confirmem destaque a elementos brasileiros da cerimônia, por outro revela-se claramente que o interesse geral em relação ao prêmio na época, apesar de já existente, ainda era muito pequeno dentre o público leitor ou mesmo perante a opinião pública. Do contrário, seria extremamente interessante que os periódicos dedicassem algumas linhas à expectativa da premiação dos filmes nacionais em reportagens produzidas no país, o que não aconteceu. Além disso, nota-se um claro descuido com o tema ao ler a reportagem publicada no jornal Folha de São Paulo. Termos mais específicos da área, como “documentários de longa e curta-metragem”, foram mal-traduzidos para o português através de expressões como “documentários longos” e “curtos”. Melhor Direção de Arte tornou-se “melhor direção artística”; e a categoria de Melhor Curta-Metragem transformou-se, segundo o jornal, no “melhor trabalho em ‘*shorts*’”<sup>18</sup> (FOLHA DE SÃO PAULO, 1963).

---

<sup>16</sup> O GLOBO. p. 6. Segunda-feira, 08/04/1963.

<sup>17</sup> O GLOBO. p. 6. Terça-feira, 09/04/1963.

<sup>18</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 12.350. 1º Caderno, p. 2. Terça-feira, 09/04/1963.

### 3.1.3. Novas Formas De Produção.

As reações da classe cinematográfica brasileira em relação à premiação da Academia e suas primeiras conquistas foram sensivelmente maiores e mais marcantes em comparação ao observado nos veículos de comunicação, muito em função das então correntes reviravoltas dentro do contexto de produção cinematográfica nacional e suas repercussões a nível internacional.

#### 3.1.3.1. Experiência Industrialista.

Em 1949, os empresários Franco Zampari e Francisco Matarazzo Sobrinho fundaram, em São Bernardo do Campo, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz; ousado e grandioso projeto de um estúdio brasileiro de cinema que contava com uma configuração industrial de produção de filmes baseada no modelo norte-americano<sup>19</sup>. Seu maior sucesso foi a produção “O Cangaceiro” (Idem. Brasil, 1953), dirigida por Lima Barreto, que foi exibido em 23 países e venceu dois prêmios no Festival de Cannes<sup>20</sup>, além de ter sido o primeiro filme brasileiro inscrito ao Oscar® de Melhor Filme Em Língua Estrangeira, antes mesmo desta ser instituída como categoria regular de premiação (ver Anexo 7.4, p. 155)<sup>21</sup>.

Por diversos motivos, entre eles a falta de protecionismo estatal em relação à produção nacional de cinema, a baixa competitividade internacional dos filmes brasileiros, o tabelamento do preço dos ingressos atrelado à inflação da moeda brasileira e até mesmo a má gerência empresarial; a empreitada paulista não foi bem sucedida a médio prazo e iniciou um forte declínio a partir de 1954, que agravaria seus problemas financeiros e forçaria o fim total de sua produção na segunda metade da década de 1950<sup>22</sup>. Contudo, a experiência internacional conquistada por seu principal produto foi uma espécie de marco divisório no envio de produções brasileiras ao exterior através de famosos e importantes festivais e eventos de premiação. Por ter sido o pioneiro, o filme também voltou um pouco mais as atenções dos

<sup>19</sup> CATANI, Afrânio Mendes. A Aventura Industrial e o Cinema Paulista. In: \_\_\_\_\_. *História do Cinema Brasileiro*. Art Editora, 1987. 554 p. cap. 5.

<sup>20</sup> Prêmio Internacional [*International Prize*] como Melhor Filme de Aventura, além de uma menção especial à trilha sonora, composta pelo paulista Gabriel Migliori (INTERNET MOVIE DATABASE. *Awards For ‘O Cangaceiro’*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0045595/awards>>. Acessado em: 20/11/2008).

<sup>21</sup> Neste ano, o prêmio da Academia acabou sendo entregue ao filme “Portão do Inferno” (*Jigokumon*. Japão, 1953), dirigido por Teinosuke Kinugasa, em um filme que retrata uma relação de amor ligada à realeza japonesa do século XII.

<sup>22</sup> CATANI, Afrânio Mendes. A Aventura Industrial e o Cinema Paulista. In: \_\_\_\_\_. *História do Cinema Brasileiro*. Art Editora, 1987. 554 p. cap. 5.

cineastas brasileiros para a premiação da Academia, que àquela altura já passava a tomar um corpo bem maior e mais representativo dentro do contexto cinematográfico internacional.

### 3.1.3.2. Um Novo Cinema.

A partir do contexto de falência da Vera Cruz, e impulsionados pela realização dos Congressos do Cinema Brasileiro<sup>23</sup>, um grupo de realizadores cariocas e baianos projetou um novo tipo de cinema para o Brasil, avesso às empreitadas industrialistas paulistas e à alienação cultural das chanchadas cariocas produzidas principalmente pela Atlântida. Nascia assim o Cinema Novo que, fortemente influenciado pelo neo-realismo italiano e pela *nouvelle-vague* francesa, buscava a viabilização de produções bem mais baratas, voltadas à realidade brasileira, com temas ligados à situação nacional e uma linguagem diferenciada, descolada do modelo clássico-narrativo. Entre os nomes mais conhecidos ligados ao movimento estavam: Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman, Carlos [Cacá] Diegues e Ruy Guerra.

Anselmo Duarte, paulista da cidade de Salto, também se via insatisfeito com os rumos que a cinematografia brasileira tomava e buscava uma nova via de produção para seus filmes, participando dos congressos de cinema e discutindo os novos rumos que a produção nacional de filmes deveria percorrer. No entanto, seus trabalhos anteriores estavam fortemente ligados ao modelo de cinema que o grupo do Cinema Novo tentava combater. Duarte fora galã da Vera Cruz, e estava incluído no sistema de produção da já inatante companhia cinematográfica paulista, o que explica um certo classicismo formal tanto em termos estéticos quanto de linguagem observados em seu filme “O Pagador De Promessas” (Idem. Brasil, 1962) se comparado à produções-ícone do Cinema Novo<sup>24</sup>. De qualquer forma, sua relação com os entusiastas do nascente movimento era bastante saudável, como afirmado pelo próprio em entrevista concedida aos jornalistas Roberval Lima, Sandro Fortunato e Anahi de Castro:

---

<sup>23</sup> Também conhecidos pela sigla CBC, foram organizados dois destes eventos: o primeiro em São Paulo, em 1952; e o segundo no Rio de Janeiro, um ano depois. Ambos, na realidade, são desdobramentos do Congresso Paulista do Cinema Brasileiro, também de 1962, que foram espaços de extrema importância para a troca de idéias e a possibilidade de repensar os rumos de produção cinematográfica no Brasil. O terceiro congresso brasileiro seria realizado apenas no ano de 2000, em Porto Alegre, e já dentro de um contexto bastante diferenciado em relação aos dois primeiros (CATANI, Afrânio Mendes. *A Aventura Industrial e o Cinema Paulista*. In: \_\_\_\_\_. *História do Cinema Brasileiro*. Art Editora, 1987. 554 p. cap. 5).

<sup>24</sup> DIGESTIVO CULTURAL. *Pagando Promessas Na Terra Do Sol*. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2089>>. Acessado em: 09/11/2008.

Tinha um guru da imprensa, o Alex Vianny, guru dos jovens. Escritor, jornalista, foi diretor também. Então ele veio falar comigo: ‘Anselmo, tem uns garotos aí que eu estou lançando e que estão fazendo um filme que se chama ‘Cinco Vezes Favela’. E nós soubemos que seu filme foi selecionado para Cannes e o do Ruy Guerra para [o Festival de] Berlim. Nós queríamos assistir os dois filmes’. E daí passaram os filmes. Nessa sessão estava toda a rapaziada que viria a ser o Cinema Novo: Cacá Diegues, Leon Hirszman, Glauber Rocha – que já me conhecia de Salvador, de quando eu estava filmando ‘O Pagador de Promessas’, – Gustavo Borges, uns 10 ou 12 diretores do início do Cinema Novo. Quando terminou, aplausos e mais aplausos. E todo mundo falava: ‘Anselmo, você vai ganhar algum prêmio. É o melhor filme já feito no Brasil!’ Todos falavam a mesma coisa. Mas, na verdade, eles nunca poderiam imaginar que eu ganharia a Palma de Ouro. Achavam impossível ganhar em Cannes.<sup>25</sup> (Anselmo Duarte, 2004).

O filme foi enviado ao festival francês e venceu a mostra competitiva, conquistando assim o prêmio de maior importância na história da cinematografia brasileira: a Palma de Ouro. Após o feito, no entanto, a relação de Anselmo com os cineastas representantes do Cinema Novo enfraqueceu-se:

De Cannes, fui para Paris. Lá, telefonaram para mim e disse: ‘Anselmo, sabe quem está aqui em Paris? Um grande amigo seu: o Glauber!’ E eu: ‘Puxa! Fantástico! Então segura ele aí, vamos almoçar juntos’. Quando cheguei, achei ele meio triste, chateado. ‘Chateado quem está é todo aquele pessoal do Cinema Novo’, ele disse. ‘Mas como? Faz uns dez dias que saí de lá e estava toda aquela festa! Chateados? Mas por que?’ E Glauber: ‘Anselmo, eles não admitem que você tenha ganhado do Buñuel’<sup>26</sup> (Anselmo Duarte, 2004).

Em uma outra entrevista, concedida ao jornalista Rodrigo Fonseca, o cineasta ainda reforçou alguns pontos muito presentes em referências pessoais à conquista em Cannes.

Quando fiz ‘O Pagador’, não havia antipatia do Cinema Novo contra mim. Glauber Rocha, que era crítico, foi gentil comigo. Mas depois tudo mudou. Aquele grupo, que reunia Ruy Guerra, Cacá Diegues e outros, não esperava que eu, que estava associado ao cinema de chanchada, saísse na frente deles na discussão de problemas sociais<sup>27</sup> (Anselmo Duarte, 2003).

Pouco mais de seis meses após a premiação em Cannes veio a indicação ao Oscar®. Em função dos mesmos motivos que levaram a um certo distanciamento por parte dos entusiastas do Cinema Novo<sup>28</sup> ao filme de Duarte com o prêmio no festival francês e o seguinte mal-estar criado em torno de tal repercussão, a conquista inédita na seleção

<sup>25</sup> MEMÓRIA VIVA. *Ninguém Segura Esse Russo Louco*. Disponível em: <<http://www.memoriaviva.com.br/anselmo.htm>>. Acessado em: 10/11/2008.

<sup>26</sup> MEMÓRIA VIVA. op. cit.

<sup>27</sup> JBON NEWS. “O Oscar® é Nojento”. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/debate/1195/cadd/cadernod02.htm>>. Acessado em: 12/11/2008.

<sup>28</sup> Ao que tudo indica, o mal-estar entre estes e Anselmo Duarte repousou exatamente no fato de sua linguagem não estar intimamente ligada com o que estes acreditavam ser a nova e melhor forma de realizar filmes.

promovida pela Academia também não rendeu infinitas celebrações ou ovações ao cineasta. Além disso, o próprio cineasta não compareceu à cerimônia organizada pela Academia.

Tive o convite para assistir à cerimônia, passagens de avião, hotel pago e tudo o mais e recusei tudo. Não concordei com o fato de ver ‘O Pagador’ concorrer com outro título, ‘*The Given Word*’<sup>29</sup>, que nada tem a ver com o nome original dado pelo Dias Gomes, autor da peça que inspirou o filme [...] É um absurdo saber que um filme estrangeiro que passe lá seja dublado e tenha os nomes de seus personagens alterados. Em Cannes, onde ‘O Pagador’ foi premiado, não houve mudanças<sup>30</sup> (Anselmo Duarte, 2003).

Vale salientar que os realizadores ligados ao Cinema Novo não tinham repulsa a festivais ou premiações, sendo que seus filmes eram regularmente inscritos em eventos de todo o mundo, especialmente aqueles com maior visibilidade. “Vidas Secas” (Idem. Brasil, 1963), de Nelson Pereira dos Santos, foi uma das sensações no Festival de Cannes de 1964. A cachorra Baleia, que morre no filme, provocou uma verdadeira comoção no público do festival francês, que exigiu aos realizadores brasileiros uma prova de que estava viva. O filme venceu ainda o Prêmio OCIC<sup>31</sup> neste mesmo evento. No mesmo ano, “Deus e o Diabo Na Terra do Sol” (Idem. Brasil, 1964), de Glauber Rocha, esteve entre os indicados à Palma de Ouro do festival<sup>32</sup> e, no final da década, Glauber viria a ser premiado com o prêmio de Melhor Diretor no evento francês por “O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro” (Idem. Brasil, 1969), ao empatar na categoria com o cineasta tcheco Vojtech Jasný e seu filme “*Vsichni Dobří Rodáci*” (sem título em português. Tchecoslováquia, 1968)<sup>33</sup>. Como o Oscar® era uma importante referência em termos de repercussão internacional das obras, os cineastas ligados ao movimento passaram a submeter regularmente seus filmes para participar também desta premiação, tendo sido a indicação de Anselmo Duarte extremamente importante para uma maior visibilidade do evento entre os profissionais do país.

<sup>29</sup> As regras da Academia não exigem que filmes produzidos fora dos Estados Unidos se inscrevam com títulos em inglês. Porém, se existe lançamento comercial do filme nos Estados Unidos, é este o título que passa a ser referenciado durante todo o processo de eleição. A Palma de Ouro em Cannes despertou o interesse de um distribuidor internacional que, no momento de negociar com o mercado norte-americano, conferiu o título citado pelo cineasta ao trabalho, certamente sem consulta prévia ao cineasta.

<sup>30</sup> JBON NEWS. “O Oscar® é Nojento”. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/debate/1195/cadd/cadernod02.htm>>. Acessado em: 12/11/2008.

<sup>31</sup> Em francês: *Office Catholique International du Cinema*. Concedido pela Organização Católica Internacional de Cinema, o prêmio é voltado a produções que possuam caráter reflexivo e solidário (SIGNIS. *OCIC/Unda: Lês Origines*. Disponível em: <[http://www.signis.net/article.php3?id\\_article=74](http://www.signis.net/article.php3?id_article=74)>. Acessado em: 10/11/2008).

<sup>32</sup> FESTIVAL DE CANNES. *Awards – Edition 1964*. Disponível em: <<http://www.festival-cannes.com/en/archives/1964/awardCompetition.html>>. Acessado em: 12/11/2008.

<sup>33</sup> FESTIVAL DE CANNES. *Awards – Edition 1968*. Disponível em: <<http://www.festival-cannes.com/en/archives/1968/awardCompetition.html>>. Acessado em: 12/11/2008.

## 3.1.3.3. A “Era” EMBRAFILME.

A tabela a seguir relaciona todos os filmes selecionados e inscritos pelo Brasil para a categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira desde a primeira participação, ainda na década de 1950, até o último ano em que isso ocorreu antes da extinção da EMBRAFILME, que foi o órgão encarregado de formar o comitê anual exigido pela Academia para realizar a seleção anual dos filmes<sup>34</sup>. Segundo tais regras, o comitê deve ser formado por representantes comprovadamente ligados à área de cinema de cada país, para que as escolhas sejam feitas baseadas nos critérios artísticos dos filmes.

**Filmes Brasileiros Inscritos Ao Oscar® De Melhor Filme Em Língua Estrangeira**  
**1954-1991**<sup>35</sup>

| Ano  | Filme Inscrito                               | Direção                               | Nº Insc. <sup>36</sup> |
|------|--|---------------------------------------|------------------------|
| 1954 | O Cangaceiro                                 | Lima Barreto                          | -                      |
| 1960 | A Morte Comanda O Cangaço                    | Carlos Coimbra/Walter Guimarães Motta | -                      |
| 1962 | O Pagador De Promessas                       | Anselmo Duarte                        | -                      |
| 1964 | Deus E O Diabo Na Terra Do Sol               | Glauber Rocha                         | -                      |
| 1965 | São Paulo, Sociedade Anônima                 | Luís Sérgio Person                    | -                      |
| 1967 | O Caso Dos Irmãos Naves                      | Luís Sérgio Person                    | -                      |
| 1968 | As Amorasas                                  | Walter Hugo Khouri                    | -                      |
| 1969 | O Dragão Da Maldade Contra O Santo Guerreiro | Glauber Rocha                         | 24                     |
| 1970 | Pecado Mortal                                | Miguel Faria Jr.                      | 13                     |
| 1971 | Pra Quem Fica, Tchau                         | Reginaldo Farias                      | 20                     |
| 1972 | Como Era Gostoso O Meu Francês               | Nelson Pereira dos Santos             | 22                     |
| 1973 | A Faca E O Rio                               | George Sluizer                        | 20                     |
| 1974 | A Noite Do Espantalho                        | Sérgio Ricardo                        | 19                     |
| 1975 | O Amuleto De Ogum                            | Nelson Pereira dos Santos             | 21                     |
| 1976 | Xica Da Silva                                | Carlos Diegues                        | 23                     |
| 1977 | Tenda Dos Milagres                           | Nelson Pereira dos Santos             | 24                     |
| 1978 | A Lira Do Delírio                            | Walter Lima Jr.                       | 19                     |
| 1980 | Bye Bye Brasil                               | Carlos Diegues                        | 26                     |
| 1981 | Pixote: A Lei Do Mais Fraco                  | Hector Babenco                        | Desc.                  |
| 1984 | Memórias Do Cárcere                          | Nelson Pereira dos Santos             | 32                     |
| 1985 | O Beijo Da Mulher Aranha                     | Hector Babenco                        | Desc.                  |
| 1986 | A Hora Da Estrela                            | Suzana Amaral                         | 32                     |
| 1987 | Um Trem Para As Estrelas                     | Carlos Diegues                        | 30                     |
| 1988 | Romance Da Empregada                         | Bruno Barreto                         | 31                     |
| 1989 | Dias Melhores Virão                          | Carlos Diegues                        | 37                     |
| 1991 | A Grande Arte                                | Walter Salles                         | Desc.                  |

<sup>34</sup> VEJA ONLINE. *Duas Mulheres Na Saga Rumo a Hollywood*. 21/02/1996. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/arquivo\\_veja/capa\\_21021996.shtml](http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_21021996.shtml)>. Acessado em: 12/11/2008.

<sup>35</sup> BUTNER, Russ. *Library Reference Request*. Mensagem recebida por: <[rbutner@oscars.org](mailto:rbutner@oscars.org)> em: 24/11/2008 (ver Anexo 7.4, p. 155).

<sup>36</sup> Número total de países que inscreveram filmes na categoria no referido ano.

Como se pode notar pelos dados apresentados, filmes relacionados a cineastas ligados diretamente ao Cinema Novo compuseram a grande maioria das escolhas promovidas pelo comitê nacional até a segunda metade da década de 1970, o que pode ser explicado pelas múltiplas conquistas que tais produções obtiveram em festivais internacionais de cinema, como Cannes, Veneza e Berlim. A partir desse dado é possível concluir também que não existia, a priori, uma repulsa específica ao prêmio por parte daquele grupo, o que revela-se até mesmo inusitado tendo em vista seu viés estético e ideológico de produção.

Três dos filmes inscritos no período representado na tabela foram desclassificados da seleção final pela Academia. “Pixote – A Lei Do Mais Fraco” (Idem. Brasil, 1981) e “O Beijo da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985), ambos dirigidos por Hector Babenco, estrearam em território nacional fora dos períodos de elegibilidade definidos pela Academia. Além disso, o segundo possui diálogos majoritariamente gravados na língua inglesa, mesmo motivo que desclassificou oficialmente a co-produção “A Grande Arte” (*Exposure*. Brasil/Estados Unidos, 1991), suspense que foi o primeiro trabalho de direção de Walter Salles e conta com Peter Coyote, Raul Cortez e Giulia Gam, entre outros, em seu elenco.

A partir de 1992, o Brasil deixou de inscrever seus trabalhos em função da vertiginosa queda na produção de filmes nacionais resultante do encerramento das atividades da EMBRAFILME, extinta por meio de decreto presidencial<sup>37</sup>.

### 3.2. “BOOM” MIDIÁTICO.

A “explosão” midiática referente à cerimônia do Oscar® no Brasil ocorreria apenas na segunda metade da década de 1980, resultante de um processo que começou a se intensificar no final da década de 1960 em diversos meios, entre os quais a televisão. A primeira cerimônia transmitida ao vivo para o Brasil foi a de 1968, quando “Oliver!” (Idem. Inglaterra, 1968) recebeu o prêmio principal da noite. No início da década de 1970 a Rede Record era a responsável pelas transmissões em televisão no Brasil, mas nem mesmo essa janela adicional foi suficiente para uma maior popularidade do prêmio em um primeiro momento<sup>38</sup>. É certo

<sup>37</sup> BRASIL. Artigos 1º a 5º da Lei Nº 8.029, de 12 de Abril de 1990. Dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da administração Pública Federal, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Brasília, DF.

<sup>38</sup> MILLARCH, Aramis. Mais uma Vez, a Mágica Festa do Dourado Oscar®. *O Estado do Paraná*, Curitiba, Domingo, 16/03/1986. p. 7.

que o prêmio passou a ser citado com crescente destaque por parte dos jornais e mesmo das emissoras de televisão, mas ainda se tratava de uma referência muito distante para o público.

Além disso, o país não emplacou nenhuma indicação ao prêmio na década de 1970. É importante recordar que a produção nacional vivia momentos de verdadeira euforia nesta década: filmes como “Os Trapalhões Na Guerra Dos Planetas” (Idem. Brasil, 1978), “Lúcio Flávio – O Passageiro Da Agonia” (Idem. Brasil, 1977) e “A Dama Da Lotação” (Idem. Brasil, 1978) levaram aos cinemas um público superior a 5 milhões de espectadores<sup>39</sup>, sendo que “Dona Flor e Seus Dois Maridos” (Idem. Brasil, 1975) ostenta até hoje o maior público para filmes nacionais na história do país, com mais de 10,7 milhões de espectadores distribuídos entre as mais de três mil salas de exibição então existentes no Brasil. Tais números conferiam à produção nacional uma taxa de ocupação de mercado próxima a 30%<sup>40</sup>, o que ajuda a explicar em partes o eventual desinteresse pelos resultados da eleição promovida pela Academia, mesmo em função do calendário de estréias no país permanecer bastante atrasado em relação aos filmes referenciados pela transmissão do evento na TV.

A partir do início da década de 1980, o interesse nacional na cerimônia foi aumentando gradativamente, por diversas razões. A formatação da cerimônia em si passou a agregar elementos cada vez mais fantásticos e próprios de um grande espetáculo anual de televisão, com números musicais exuberantes, performances artísticas únicas e compilações em vídeo que resgatam os melhores momentos do cinema e os transferem sedutoramente ao espectador em todo o mundo. Além disso, houve um crescente esforço das distribuidoras internacionais em lançar mundialmente os filmes concorrentes à estatueta antes da cerimônia, evitando assim o desinteresse natural por produções até então parcamente comentadas e conhecidas, ou então referenciadas unicamente pelas poucas imagens ou fotos exibidas durante própria cerimônia de premiação<sup>41</sup>. A popularização do vídeo doméstico foi outro item fundamental nesse processo, uma vez que o público passou a ter a chance de assistir em casa a vários filmes presentes nas cerimônias mas que, por razões de mercado, não possuíam lançamento comercial no circuito das salas de exibição e eram lançados diretamente em VHS.

Esse aumento de interesse por parte do público refletiu-se na mídia, que dedicou maior espaço ao tema e passou a produzir material consistente sobre o mesmo. As revistas

---

<sup>39</sup> Tais números seriam novamente iguais somente em 2005, quando “Dois Filhos de Francisco – A História de Zezé di Camargo & Luciano” (Idem. Brasil, 2005), atraiu um público de 5.319.677 espectadores aos cinemas, em um filme dirigido pelo então diretor-estreante Breno Silveira (FILME B. Ranking de filmes de maior público (top 100). In: DATABASE BRASIL 2006. CD-ROM).

<sup>40</sup> FILME B. Diversos dados. In: DATABASE BRASIL 2006. CD-ROM.

<sup>41</sup> Vale lembrar que o uso da Internet ainda não era difundido nesta época, fazendo com que todo o referencial promocional dos filmes viesse a público apenas por intermédio das distribuidoras internacionais, em datas por elas estabelecidas.

especializadas “Cinemim”, “Vídeo” e, anos mais tarde, “SET”, passaram a disponibilizar material até então inédito à respeito da premiação em edições especiais, fascículos mensais ou tiragens adicionais. Os jornais, a esta altura, já davam maior destaque à cerimônia, passando também a produzir textos próprios ao invés das simplórias traduções do início da década de 1960.

Foi também nesta época que a Rede Globo assumiu a responsabilidade de transmitir a cerimônia, o que poderia ser decisivo para a popularidade que o evento alcançaria tendo em vista seus índices nacionais acachapantes de audiência e a vasta área de abrangência de seu sinal de televisão terrestre. Contudo, apesar de fazer referências à premiação em seus noticiários, o tratamento dado pela emissora carioca nunca foi muito cuidadoso. Frequentemente a transmissão da cerimônia foi feita utilizando-se material gravado e pré-editado em função de sua inflexível grade de programação<sup>42</sup>.

A notável exceção ficou para a cerimônia de 1985 na qual, mesmo não sendo exatamente um filme brasileiro, “O Beijo da Mulher Aranha” (*Kiss Of the Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985) promoveu nos veículos de comunicação nacionais a maior mobilização já vista no Brasil em torno de uma cerimônia do Oscar®: longas reportagens em telejornais, além de entrevistas e matérias extensas em revistas e jornais deram a tônica da badalação acerca da indicação do filme. O jornal Folha de São Paulo trouxe, na data da cerimônia de premiação aos melhores trabalhos do cinema no ano de 1985, uma reportagem de página inteira analisando as possibilidades do filme brasileiro na premiação. Segundo o texto, o trabalho dirigido por Babenco entrava como “azarão” nas diversas categorias, sendo que sua maior possibilidade [e mesmo assim, “difícil”] repousava na categoria de Melhor Ator, pelo trabalho de William Hurt no papel de um dos presidiários da trama<sup>43</sup>.

Grandes empresas também aproveitaram o clima propalado pela mídia em torno do evento para atrair a atenção do consumidor para as suas marcas. Nesta mesma edição do jornal, na parte de baixo da página, foi publicado um dos inúmeros anúncios que invadiram o mercado publicitário na época e reforçaram o tom ufanista em torno do acontecimento:

Hoje é o grande dia. A noite do Oscar. O filme brasileiro ‘O Beijo Da Mulher Aranha’ está concorrendo em nada menos do que quatro categorias: melhor filme, melhor diretor, melhor ator e melhor roteiro adaptado. Vamos torcer. E

<sup>42</sup> MILLARCH, Aramis. Erros Da TV Na Transmissão. *O Estado do Paraná*, Curitiba, Quarta-feira, 01/04/1987. Almanaque, p. 15.

<sup>43</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 20.809. p. 25. Segunda-feira, 24/03/1986.

aguardar ansiosamente a famosa frase: ‘The winner is...’<sup>44</sup> O Beijo Da Mulher Aranha’. Projeto Cultural VASP<sup>45</sup> (FOLHA DE SÃO PAULO<sup>46</sup>, 1986).

A carreira do filme nos cinemas nacionais ia de vento em popa. Segundo dados publicados nessa mesma edição do periódico, 51.970 pessoas compareceram às salas de cinema para conferir o filme. Na segunda posição aparecia a produção “Agnes De Deus” (*Agnes Of God*. Estados Unidos, 1985), adaptação para o cinema de uma famosa peça da Broadway estrelada pelas também indicadas ao Oscar® Anne Bancroft e Meg Tilly, com apenas 28.916 espectadores. Os cartazes promocionais do filme, embalados pelas indicações, destacavam tal característica<sup>47</sup>.

Em horário nobre, a Rede Globo dedicou boa parte de um de seus programas mais importantes, o “Jornal Nacional”, aos últimos preparativos e a expectativa em torno do evento. Às 23h [horário de Brasília] do dia 24 de Março de 1986 inicia-se a transmissão ao vivo da festa, e eis que as primeiras imagens transmitidas diretamente de Los Angeles ocupam a tela da TV sob os comentários do crítico de cinema Rubens Ewald Filho, em uma transmissão com claras tendências patrióticas. No Rio de Janeiro, a emissora organizou uma exibição da cerimônia para famosos na boate “Hipopotamus”, de onde entravam *links* com imagens da expectativa em relação ao anúncio dos vencedores, além de entrevistas com as celebridades presentes no evento; sempre em tom bastante otimista em relação a um resultado positivo<sup>48</sup>.

Nos intervalos, a tônica ufanista ficava por conta de um vídeo que exibia diversas imagens referenciando o Brasil como nação presente no topo dos principais eventos mundiais ao som da canção “Mexe Coração”<sup>49</sup>. O momento histórico que o país atravessava explica a razão do vídeo: depois de mais de vinte anos vivendo sob o regime ditatorial imposto pelos

<sup>44</sup> Até 1989, esta era a expressão utilizada pelos apresentadores das diversas categorias ao anunciar os vencedores dos prêmios. A frase foi descontinuada e substituída pela atual “*And the Oscar® goes to...*” porque, no entendimento da Academia, não existem vencedores ou perdedores uma vez que a sua cerimônia de entrega de prêmios não é uma competição, mas sim um reconhecimento coletivo a destacáveis trabalhos individuais da área.

<sup>45</sup> Viação Aérea São Paulo, foi uma empresa de aviação comercial brasileira com sede na capital paulista, fundada em 1933 e que passou por graves problemas financeiros que acabaram levando à sua falência, decretada pela justiça do Estado de São Paulo no dia 9 de Setembro de 2008 (FOLHA ONLINE. *Justiça de São Paulo Decreta Falência da VASP*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/dinheiro/ult9lu442743.shtml>>. Acessado em: 14/11/2008).

<sup>46</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 20.809. p. 25. Segunda-feira, 24/03/1986.

<sup>47</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. op. cit. p. 51.

<sup>48</sup> YAMAMOTO, Nelson Pujol. TV Dá Colorido Verde-Amarelo À Transmissão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Quarta-feira, 26/03/1986. Ilustrada, p. 46.

<sup>49</sup> A canção foi composta por Michael Sullivan, Paulo Massadas e Luis Campos especialmente para a Copa do Mundo de futebol de 1986, mas foi utilizada nesta ocasião específica para exaltar as conquistas nacionais em diversos âmbitos que, notadamente, criavam uma atmosfera bastante positiva em um momento histórico bastante singular do país.

militares, a população brasileira acabava de conquistar importantes degraus no caminho da redemocratização do país com a eleição indireta de Tancredo Neves à presidência da República, substituído após sua morte pelo então vice-presidente José Sarney. Aliado ao fato, inúmeras conquistas acumulavam vitórias brasileiras em diversas áreas: o futebol, reconhecida paixão nacional, protagonizaria dentro de pouco mais de dois meses a abertura da Copa do Mundo de 1986, realizada no México. A seleção brasileira, então comandada por Telê Santana, contava com um elenco badalado de craques como Zico, Sócrates, Falcão e Júnior, e buscava o então inédito tetracampeonato. Exatamente um dia antes da cerimônia promovida pela Academia, o Grande Prêmio do Brasil de Fórmula 1 [realizado no circuito de Jacarepaguá], que abriu a temporada 1986 da categoria, terminou com a dobradinha brasileira formada pelo então bicampeão Nelson Piquet vencendo a prova e o futuro ídolo Ayrton Senna chegando em segundo lugar<sup>50</sup>. Portanto, naquele momento, o Brasil figurava entre os melhores do mundo no futebol, no automobilismo e também no cinema após sair de um difícil momento político histórico que durara mais de duas décadas. Tal especificidade histórica também corrobora a atenção até então incomum da imprensa com o evento.

Já no final da cerimônia, que contou inclusive com outras referências ao Brasil [ver cap. 2, p. 00), William Hurt recebe a estatueta de Melhor Ator, desencadeando assim uma enxurrada de matérias, artigos e reportagens nos dias seguintes à cerimônia. O jornal Folha de São Paulo dedicou quatro páginas inteiras de matérias sobre a festa, que incluíram uma tira cômica do chargista Angeli, artigos, fotos e inúmeras reportagens relacionadas ao evento<sup>51</sup>. Mais uma vez, diversas empresas aproveitaram seus espaços publicitários em referências ao evento, através de anúncios como: “Oscar, você merece um beijo”<sup>52</sup>, da loja de departamentos Sandiz, e “Um beijo, mulher-aranha”<sup>53</sup>, da empresa aérea VASP (ver Anexo 7.1, p. 150).

Naquele momento, assumia-se que o Brasil venceria o seu primeiro Oscar® da história, mesmo que tal característica fosse posteriormente questionada e invalidada até mesmo pela própria imprensa<sup>54</sup>. Em uma das reportagens publicadas, Hector Babenco revelou que insistiu para que William Hurt comparecesse à cerimônia, uma vez que o ator estava reticente e não acreditava que poderia ser premiado. O diretor ainda declarou que achou a cerimônia “de uma

<sup>50</sup> SRDZ PIT STOP. *Os 5+ do Pit Stop – Cinco Vitórias Brasileiras no GP do Brasil*. Disponível em: <<http://www.sidneyrezende.com/noticia/21645+os+5+do+pit+stop++cinco+vitorias+brasileiras+no+gp+brasil>>. Acessado em: 13/11/2008.

<sup>51</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 20.811. Ilustrada, p. 43; 45-47. Quarta-feira, 26/03/1986.

<sup>52</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. op. cit. p. 43.

<sup>53</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. op. cit. p. 45.

<sup>54</sup> Uma portaria editada pelo governo Sarney descreveu os critérios que definiam um filme como brasileiro, que não se encaixavam no caso do filme de Hector Babenco. Todo o núcleo de produção e finalização do filme era norte-americano, cabendo ao Brasil a logística, as locações e os serviços de figuracão.

cafonice feroz”<sup>55</sup> (1986), talvez se referindo aos números musicais bastante espalhafatosos e coloridos que contaram com a presença de intérpretes como Stephen Bishop, Gregg Burge e um dos artistas-símbolo da década de 1980, o cantor Lionel Richie, premiado pela canção “*Say You, Say Me*”, composta especialmente para a trilha sonora do filme “O Sol Da Meia-Noite” (*White Nights*. Estados Unidos, 1985)<sup>56</sup>.

Toda a euforia observada em torno da premiação em 1985 não se repetiu nas cerimônias seguintes, mesmo com a presença de Sônia Braga como uma das apresentadoras da noite, em 1986, e a dupla indicação do filme “*Ironweed*” (Idem. Estados Unidos, 1987), dirigido por Babenco, em 1987. Em geral, o espaço destinado ao evento pela mídia foi infinitamente menor e mais voltado às publicações especializadas na área. Nas reportagens do jornal Folha de São Paulo, por exemplo, não houve nenhuma referência à indicação e posterior derrota do filme dirigido pelo cineasta brasileiro<sup>57</sup>. A TV Globo, por sua vez, iniciou a transmissão da cerimônia de 1986 quando os primeiros prêmios da noite já tinham sido entregues<sup>58</sup>; e em 1987 sequer transmitiu a festa ao vivo, limitando-se a veicular o evento editado ao seu conteúdo com cerca de uma hora e meia de atraso em relação à geração original das imagens<sup>59</sup>. Esta, aliás, é uma tendência recorrente da emissora que, em função de sua grade de programação praticamente imutável, recorrentemente utilizou-se de tais artifícios em transmissões de eventos ao vivo. Como o Oscar® nunca foi um acontecimento altamente prestigiado pela rede, acabou sendo uma das principais vítimas da mesma ao longo dos anos.

### 3.2.1. A Academia no Brasil.

Em um momento no qual o Oscar® passava a possuir uma dimensão verdadeiramente global, com a casa da audiência batendo as centenas de milhões de espectadores via satélite, a Academia se viu motivada a aproximar-se mais da produção cinematográfica local proveniente dos mais diversos países. Nesse contexto, o então presidente da Academia Robert Wise visitou o Brasil em Junho de 1987, aonde participou de diversos eventos. No Rio de

<sup>55</sup> GONÇALVES, Marcos Augusto. Hector Babenco Diz Que a Noite Foi de ‘Cafonice Feroz’. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Quarta-feira, 26/03/1986. Ilustrada, p. 45.

<sup>56</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228521583742](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228521583742)>. Acessado em: 23/10/2008.

<sup>57</sup> FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 21.558; 21.560. p. 35; Ilustrada, p. A-33. Segunda-feira, 11/04/1988; Quarta-feira, 13/04/1988.

<sup>58</sup> MILLARCH, Aramis. Erros Da TV Na Transmissão. *O Estado do Paraná*, Curitiba, Quarta-feira, 01/04/1987. Almanaque, p. 15.

<sup>59</sup> MILLARCH, Aramis. Faltou Melhor Sabor No Bolo dos 60 Anos do Titio Oscar®. *O Estado do Paraná*, Curitiba, Quarta-feira, 13/04/1988. Almanaque, p. 3.

Janeiro, Wise se encontrou com representantes da Associação dos Críticos de Cinema da cidade [ACC-RJ], e conversou sobre o funcionamento da Academia, reiterando a importância do Brasil inscrever seus filmes anualmente, pedindo uma crescente participação nacional no evento e, assim, estreitando oficialmente os laços entre a Academia e o contexto cinematográfico brasileiro (VIEIRA, João Luiz, 2008, informação verbal)<sup>60</sup>.

### 3.3. NOVA FASE.

Após a extinção da EMBRAFILME, a produção nacional de cinema entrou em colapso, chegando praticamente ao nível zero entre 1992 e 1994. Em 1995, impulsionado pela estrondosa bilheteria de “Carlota Joaquina, Princesa Do Brasil” (Idem. Brasil, 1995), que levou ao cinema mais de um 1,2 milhão de espectadores, os filmes nacionais voltam a atrair público e fecham o ano atingindo a taxa de 4% de ocupação das salas de cinema. Passa-se a denominar tal momento histórico como o início da “retomada” do cinema brasileiro<sup>61</sup>. Esse reerguimento da produção nacional, mesmo lento, só foi possível pela aprovação de uma legislação de fomento à atividade audiovisual no país, através da qual o Estado passou a subsidiar a produção de filmes de forma indireta por meio do mecanismo da renúncia fiscal.

Foi também a partir da década de 1990 que a presença brasileira no Oscar® passou a ser bem mais freqüente do que já tinha sido até então. A atenção conferida pela mídia ao evento passou a ser bem maior, sobretudo depois que os filmes indicados pela Academia passaram a ser lançados regularmente em circuito comercial antes da realização da cerimônia de premiação, atraindo grande parte do público para os mesmos. Boa parte da classe cinematográfica, dentro desse contexto de reascensão da produção nacional de filmes, sentiu a necessidade de vencer um Oscar® para demonstrar ao próprio mercado interno que também possuía trabalhos de alta qualidade. Nesse período, houve uma mudança de perfil do público freqüentador das salas de cinema, que passou a ser predominante formado por indivíduos de poder aquisitivo mais alto [e freqüentador dos *shoppings centers*], jovens, fortemente influenciado pelas peripécias tecnológicas das produções estrangeiras [sobretudo norte-americanas], e normalmente críticos dos filmes brasileiros típicos da década de 1980, entre eles as produções do grupo infantil “Os Trapalhões” e da “rainha dos baixinhos” Xuxa

---

<sup>60</sup> Informação verbal obtida em 27/11/2008.

<sup>61</sup> Atualmente, a taxa de ocupação de mercado dos filmes brasileiros permanece abaixo dos 10%, embora existam oscilações de um ano para outro. Vale lembrar que nos tempos áureos do cinema nacional, essa taxa chegou a níveis próximos de 30% (FILME B. Diversos dados. In: DATABASE BRASIL 2006. CD-ROM.).

Meneghel; e as histórias repletas de sexualidade representadas pelas pornochanchadas<sup>62</sup>. O prêmio passava a ser ideologicamente importante para o país, que assim se auto-afirmaria como uma nova referência internacional na produção de filmes de qualidade, como fora ao longo da década de 1960.

Para atingir esse objetivo, uma comissão anual de seleção de filmes foi novamente montada de acordo com as regras da Academia por representantes da classe cinematográfica brasileira e, desde 1995, o Brasil inscreveu filmes para a categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira em todas as edições da premiação. A tabela da página seguinte relaciona tais filmes, submetidos à disputa desde 1995 até o ano de 2008<sup>63</sup>:

**Filmes Brasileiros Inscritos Ao Oscar® De Melhor Filme Em Língua Estrangeira  
1995-2008**<sup>64</sup>

| Ano  | Filme  | Direção                | Nº Insc. <sup>65</sup> |
|------|--|------------------------|------------------------|
| 1995 | O Quatrilho  | Fábio Barreto          | 41                     |
| 1996 | Tieta Do Agreste   | Carlos Diegues         | 39                     |
| 1997 | O Que É Isso<br>Companheiro?   | Bruno Barreto          | 44                     |
| 1998 | Central Do Brasil  | Walter Salles          | 45                     |
| 1999 | Orfeu  | Carlos Diegues         | 47                     |
| 2000 | Eu, Tu, Eles   | Andrucha<br>Waddington | 46                     |
| 2001 | Abril Despedaçado  | Walter Salles          | 51                     |
| 2002 | Cidade De Deus   | Fernando Meirelles     | 54                     |
| 2003 | Carandiru  | Hector Babenco         | 56                     |
| 2004 | Olga   | Jayme Monjardim        | 51                     |
| 2005 | Dois Filhos De Francisco<br>– A História De Zezé di<br>Camargo & Luciano | Breno Silveira         | 63                     |
| 2006 | Cinema, Aspirinas e<br>Urubus  | Marcelo Gomes          | 61                     |
| 2007 | O Ano Em Que Meus<br>Pais Saíram De Férias                               | Cao Hamburger          | 63                     |
| 2008 | Última Parada 174  | Bruno Barreto          | 67                     |

Observa-se claramente que a disputa por uma vaga entre os finalistas nas indicações aumentou consideravelmente em relação ao período anterior à retomada: se na década de 1970 cada filme disputava, em média, com outras 20 produções para estar na lista final, esse número triplicou na última década. Entre os motivos que explicam tal fenômeno destaca-se a

<sup>62</sup> FILME B. Diversos dados. In: DATABASE BRASIL 2006. CD-ROM.

<sup>63</sup> Os dados presentes na tabela relativos a este período foram retirados de múltiplos endereços eletrônicos, revistas e jornais de circulação nacional publicados entre Janeiro de 1996 e Novembro de 2008.

<sup>64</sup> BUTNER, Russ. *Library Reference Request*. Mensagem recebida por: <rbutner@oscars.org> em: 24/11/2008 (ver Anexo 7.4, p. 155).

<sup>65</sup> Número de países que inscreveram filmes na categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira no referido ano.

elevada difusão do cinema digital, que barateou os custos gerais de realização de filmes [especialmente de pós-produção] e permitiu, assim, que um número mais amplo de países pudesse produzir a custos bem menos elevados.

Três dos filmes inscritos pelo comitê nacional no período mencionado ficaram entre os finalistas da categoria<sup>66</sup> (ver cap. 2, p. 00). Comuns aos três casos foram a estratégias de difusão e distribuição internacional das obras: os produtores desse período acreditavam que o caminho mais óbvio e coerente para um prêmio da Academia na categoria seria a correta promoção do filme nos Estados Unidos, recorrendo a inúmeras ferramentas para conseguir tal efeito.

### 3.3.1. “Reestréia” No Grupo De Elite.

“O Quatrilho” (Idem. Brasil, 1995) foi responsável por levar aos cinemas brasileiros um público superior a 1,1 milhão de espectadores<sup>67</sup>, sendo que sua presença na lista final divulgada pela Academia foi resultado de um grande esforço realizado pelo ex-fotógrafo de importantes filmes do Cinema Novo e então produtor do filme, Luiz Carlos Barreto<sup>68</sup>. Como não existia mais uma comissão de seleção nacional em função da extinção da EMBRAFILME e a existência da mesma é um dos requisitos para que a Academia aceite a inscrição das obras, o próprio produtor se encarregou de montar uma comissão com a ajuda da então titular da Secretaria do Audiovisual, Vera Zaverucha. Sobre a questão do filme escolhido ser uma produção da própria família Barreto, Zaverucha declarou posteriormente que “A comissão decidiu por unanimidade achando que, entre os concorrentes, era o filme que teria maior apelo no mercado americano, por tratar do tema da imigração”<sup>69</sup> (1995).

Uma vez eleito como representante brasileiro na disputa, a família Barreto passou a investir na carreira norte-americana do filme, o que foi imensamente facilitado por sua ligação com um dos membros mais notáveis da Academia: Steven Spielberg. Bruno Barreto, irmão do diretor do filme Fábio Barreto, é casado com a atriz Amy Irving, ex-mulher do influente diretor norte-americano. Como são amigos, Spielberg foi convidado para uma sessão especial

<sup>66</sup> A conclusão deste trabalho se deu antes do anúncio dos indicados referentes ao ano-base de 2008. Portanto, não havia a informação positiva ou negativa em relação ao filme “Última Parada 174”.

<sup>67</sup> FILME B. Ranking Filmes Brasileiros - 1995. In: DATABASE BRASIL 2006. CD-ROM.

<sup>68</sup> Barretão, como é popularmente conhecido, nasceu no município cearense de Sobral e assinou a fotografia de filmes como “Vidas Secas” (Idem. Brasil, 1963), de Nelson Pereira Dos Santos, e “Terra Em Transe” (Idem. Brasil, 1967), de Glauber Rocha.

<sup>69</sup> VEJA ONLINE. *Duas Mulheres Na Saga Rumo a Hollywood*. 21/02/1996. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/arquivo\\_veja/capa\\_21021996.shtml](http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_21021996.shtml)>. Acessado em: 16/11/2008.

do filme brasileiro nos Estados Unidos e aplaudiu o filme de pé ao final da exibição, o que certamente atraiu bastante a atenção da mídia e de muitos membros da Academia para a fita. Além disso, na tentativa de dar maior visibilidade ao filme, foram inseridos anúncios publicitários da produção em publicações de grande circulação entre os profissionais do ramo, como as revistas “*Variety*” e “*Hollywood Reporter*”; além de chamadas nos intervalos da programação da CBS, NBC e ABC, então as três maiores emissoras de televisão aberta dos Estados Unidos. A empreitada teve sucesso e o filme venceu a competição inicial, entre os 41 trabalhos inscritos de todas as partes do mundo, sendo incluído entre os cinco finalistas em 1995<sup>70</sup>.

A reação da imprensa brasileira foi imediata: a revista *Veja*, de 21 de fevereiro de 1996, estampou em sua capa uma foto com as personagens principais do filme [interpretadas por Glória Pires e Patrícia Pillar] seguida da chamada “O Brasil Concorre ao Oscar®”. Em seu interior, uma ampla reportagem analisava desde o formato de fomento da produção cinematográfica nacional através das ainda incipientes leis de incentivo até detalhes da vida profissional das estrelas brasileiras. Detalhe para as informações ainda um pouco imprecisas em relação ao funcionamento da Academia, retrato da pouca referência histórica que se teve da instituição no Brasil até o início da década de 1970. Um exemplo disso foi a afirmação de que “Na história do Oscar, apenas duas produções em língua estrangeira foram indicadas para a categoria de Melhor Filme”<sup>71</sup> (VEJA, 1996), quando na realidade eram quatro, além da indicação naquele mesmo ano de “O Carteiro e o Poeta” (*Il Postino*, Itália, 1995). Nos jornais, longas reportagens e entrevistas com o elenco em questões que normalmente giravam em torno da expectativa de participar da cerimônia mais assistida do planeta.

Com a crescente queda de interesse da emissora de Roberto Marinho, quem assumiu a transmissão para o Brasil da festa desde 1994 foi o SBT, que promoveu uma cobertura como nunca antes vista na televisão brasileira. Pela primeira vez um repórter brasileiro foi enviado ao tapete vermelho na tentativa de conseguir capturar, ao vivo, declarações dos representantes nacionais presentes no evento. A estratégia deu resultado: na entrada para o teatro, a jornalista Marina Moraes conversou com boa parte do elenco do filme presente, entre eles a atriz Glória Pires, além e o diretor do filme Fábio Barreto, que deu uma declaração que viria a ser a tônica das indicações conquistadas pelo país nos dez anos seguintes:

---

<sup>70</sup> VEJA ONLINE. *Duas Mulheres Na Saga Rumo a Hollywood*. 21/02/1996. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/arquivo\\_veja/capa\\_21021996.shtml](http://veja.abril.com.br/arquivo_veja/capa_21021996.shtml)>. Acessado em: 16/11/2008.

<sup>71</sup> VEJA ONLINE. op. cit.

Estou calmo. [...] Quero só dizer mais uma vez que já ganhamos com a indicação. Isso que é importante. Bola pra frente, o importante é o Brasil exportar mais imagens, não ser só importador. Produzir muita imagem. A gente tem uma política de audiovisual para o país, e isso que é importante. Nós vamos botar muitos filmes aqui, mostrar o Brasil pro mundo inteiro e trazer muitas divisas para o Brasil com essa beleza toda que a gente tem [*risos, apontando para o elenco do filme*]. [...] O discurso está pronto se ganharmos. Se não, eu tenho certeza de que nos próximos anos vamos ganhar<sup>72</sup> (Fábio Barreto, 1996).

O filme acabou não saindo com a estatueta na 68ª cerimônia anual da Academia, mas mesmo assim a imprensa nacional prosseguiu dando grande destaque ao filme depois da cerimônia. Até mesmo a Rede Globo fez menção à premiação em seus telejornais. Naquele momento, a simples presença do filme brasileiro na lista final de indicados já demonstrava um importante recomeço da produção nacional que, referendado por uma cerimônia cada vez mais popular, atestaria a qualidade dos novos trabalhos em cinema produzidos no país.

### 3.3.2. Nova Empreitada.

Dois anos depois da indicação de seu irmão, por “O Quatrilho” (Idem. Brasil, 1995), foi a vez de Bruno Barreto ver seu filme “O Que É Isso Companheiro?” (Idem. Brasil, 1997) entre os indicados a Melhor Filme em Língua Estrangeira. Depois de superar produções provenientes de 44 países e entrar na lista final de indicações, os produtores brasileiros deixaram a cargo da Miramax, poderosa distribuidora norte-americana, a tarefa de promover o filme no mercado mais competitivo do mundo. Uma pesquisa realizada pela empresa detectou que cerca de 75% dos espectadores nos Estados Unidos aprovaram o filme, fazendo com que a fita recebesse a injeção de 1 milhão de dólares em publicidade e tivesse seu circuito de exibição ampliado de nove para 48 salas no país, o que correspondeu à maior promoção de um filme brasileiro nos Estados Unidos até então<sup>73</sup>. Além disso, mais uma vez a amizade da família Barreto com o cineasta Steven Spielberg foi pivô para a publicidade do filme em eventos de cinema nos Estados Unidos.

Grande parte da atenção conferida pelos meios de comunicação para a cerimônia daquele ano voltou-se à mega-produção “Titanic” (Idem. Estados Unidos, 1997) que obteve o recorde histórico de 14 indicações ao prêmio e acabou se tornando o maior fenômeno de toda

<sup>72</sup> YOU TUBE. *Festa do Oscar® 1996 ‘O Quatrilho’ com Glória Pires*. Disponível em: <<http://br.youtube.com/watch?v=aJ6PGGG1HWQ>>. Acessado em: 15/11/2008.

<sup>73</sup> VEJA ONLINE. *A Estrela Sobe*. 18/02/1998. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/180298/p\\_086.html](http://veja.abril.com.br/180298/p_086.html)>. Acessado em: 18/11/2008.

a história do cinema ao arrecadar mais de 1,8 bilhão de dólares em bilheterias de todo o mundo, sendo 600 milhões somente nos Estados Unidos<sup>74</sup>. Mesmo assim, a cobertura de revistas e jornais dedicou boa parte de seu espaço às possibilidades de premiação do filme brasileiro: a revista *Veja* voltou a publicar uma longa reportagem de capa sobre o assunto<sup>75</sup>, bem como os jornais em suas colunas de cinema nas semanas que compreenderam o anúncio dos indicados e a realização da cerimônia. Após o sucesso da transmissão do SBT em 1995, a Rede Globo voltava a possuir os direitos de transmissão da cerimônia e, embalada pela atenção extra referente ao fenômeno de James Cameron e a presença brasileira na festa, voltou uma considerável parte de sua programação ao assunto. Um dia antes da cerimônia, o programa “Fantástico” exibiu uma matéria especial sobre os preparativos de Bruno Barreto e parte da equipe do filme para a cerimônia, incluindo os figurinos e a ansiedade com a divulgação do resultado. No dia da cerimônia, uma reportagem especial veiculada pelo “Vídeo Show” ouviu o crítico de cinema Rubens Ewald Filho, que se mostrava muito otimista em relação às chances de uma premiação tupiniquim em Los Angeles. No *Jornal Nacional*, novas reportagens especiais focaram as possibilidades do filme brasileiro que de fato eram muito relevantes: a maioria das principais previsões e palpites colocava a produção como vencedora na categoria em função de sua ótima receptividade por parte do público norte-americano.

Para a transmissão do evento foram escalados o jornalista Renato Machado, o colunista Arnaldo Jabor e o já tradicional crítico de cinema Rubens Ewald Filho. Novamente, e a exemplo do que ocorrera em 1985, uma casa de espetáculos foi reservada especialmente para abrigar parte da equipe do filme que ficou no Brasil para a projeção da cerimônia em um telão. Nos intervalos, entrevistas com o elenco davam a tônica da expectativa em relação ao resultado. Por volta das 2h, já na madrugada do dia 24 de março de 1998 e depois de três horas de espera, eis que surge no palco do Teatro *Shrine* a figura de Sharon Stone. Enquanto ela lê os indicados, Arnaldo Jabor exclama com excitação: “Vamos cruzar os dedos, pessoal!” No entanto, mesmo com a maioria dos prognósticos a favor, o resultado foi favorável ao filme holandês “Caráter” (*Karakter*. Holanda, 1997), cujo diretor [Mike van Diem] vibrou muito ao receber a estatueta.

---

<sup>74</sup> BOX OFFICE MOJO. *Movies – Titanic*. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=titanic.htm>>. Acessado em: 14/11/2008.

<sup>75</sup> VEJA ONLINE. *A Estrela Sobe*. 18/02/1998. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/180298/p\\_086.html](http://veja.abril.com.br/180298/p_086.html)>. Acessado em: 18/11/2008.

Em uma cerimônia que entrou para a história como a mais assistida de todos os tempos até 2008<sup>76</sup> e que consagrou o filme de James Cameron com o recorde de onze prêmios<sup>77</sup>, as repercussões posteriores buscaram explicações para a derrota do filme brasileiro que vinha se mostrando como favorito, apesar da igualmente boa recepção do filme holandês entre os membros da Academia. Lucy Barreto, esposa de Luiz Carlos Barreto e também responsável pela produção do filme, afirmou em entrevista concedida após a cerimônia: “sempre achei que ganhar um Oscar® seria algo a mais para a honra que é obter uma indicação; o cinema brasileiro não vai parar só porque um filme não conseguiu um prêmio no exterior”<sup>78</sup> (Lucy Barreto, 1998).

### 3.3.3. Mudança De Estratégia.

O caminho do filme “Central do Brasil” (Idem. Brasil/França, 1998) rumo ao prêmio da Academia começou muito tempo antes do anúncio dos indicados, ainda nos meses de outubro e novembro de 1998. Embalado pelos inúmeros prêmios recebidos internacionalmente, os direitos de distribuição do filme nos Estados Unidos foram comprados pela Sony Pictures Classics, responsável pela divulgação norte-americana do carrasco brasileiro “Caráter” (*Karakter*. Holanda, 1997). Para a promoção norte-americana do filme, a distribuidora investiu cerca de 1,5 milhão de dólares em cartazes e anúncios para a televisão, além de promover uma turnê por nove cidades norte-americanas com sua pré-estréia, ao lado do diretor Walter Salles e das estrelas do filme Fernanda Montenegro e Vinícius de Oliveira<sup>79</sup>.

O anúncio de indicados, ocorrido no início do mês de Fevereiro, confirmou o filme brasileiro como concorrente na categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira, além de conferir a Fernanda Montenegro uma inédita indicação na categoria de Melhor Atriz. No momento do anúncio a atriz estava ao lado do diretor Walter Salles em um hotel na cidade de

---

<sup>76</sup> Segundo dados da *Nielsen Media Research*, instituto norte-americano especializado na aferição de audiência das redes de televisão norte-americanas, o evento foi assistido por um número recorde de 57,25 milhões de espectadores somente nos Estados Unidos, o que representa 35,32% dos televisores do país ligados no programa (POND, Steve. Size Matters. In:\_\_\_\_. *The Big Show: High Times and Dirty Dealings Backstage At The Academy Awards®*. Nova Iorque: Faber and Faber, Inc., 2006. 427 p. cap. 5, p. 187-188).

<sup>77</sup> Anteriormente, apenas “Ben-Hur” (Idem. Estados Unidos, 1959) tinha conseguido tal façanha (ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Films With 5 Or More Competitive Awards*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/help/helpMain.jsp?helpContentURL=statistics/indexStats.html](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/help/helpMain.jsp?helpContentURL=statistics/indexStats.html)>. Acessado em: 13/11/2008).

<sup>78</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno 2, p. D-16. Quarta-feira, 25/03/1998.

<sup>79</sup> VEJA ONLINE. *Lobby De Peso*. 25/11/1998. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/180298/p\\_086.html](http://veja.abril.com.br/180298/p_086.html)>. Acessado em: 17/11/2008.

Nova Iorque e, horas depois, concedeu uma entrevista ao jornal curitibano *Gazeta do Povo* comentando a indicação:

É muito difícil fazer parte desta categoria. Você tem que passar pelo crivo de uma cultura estética de filmagem, sempre tão bonita, sempre tão protegida, de tanta qualidade. É uma linguagem diferente, que às vezes não é percebida em um filme estrangeiro. Além disso, há o trabalho das outras atrizes, grandes interpretações também. Realmente eu não esperava a indicação e acho que já é uma grande vitória<sup>80</sup> (Fernanda Montenegro, 1999).

Em uma declaração ao mesmo jornal, Walter Salles mostrou bastante serenidade com a indicação do filme, postura que manteve constante durante as semanas que antecederam a cerimônia.

Nunca criamos expectativas a respeito do filme, para não haver decepções totais. Digo que estou muito alegre para a indicação, mas vou manter a mesma postura de serenidade até a entrega dos prêmios<sup>81</sup> (Walter Salles, 1999).

A partir daí uma verdadeira maratona de compromissos passou a fazer parte tanto da vida de Salles quanto de Fernanda, que participaram de eventos e concederam entrevistas sucessivamente até a data marcada para a cerimônia. Somente no primeiro dia logo após o anúncio, a atriz brasileira concedeu 20 entrevistas em 7 horas, chegando a participar do programa de entrevistas mais famoso e assistido da televisão aberta norte-americana: o “*Late Show with David Letterman*”. Nele, a atriz foi bastante aplaudida e se auto-entitulou como “a velha senhora de Ipanema<sup>82</sup>”, em clara analogia à canção de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, mundialmente conhecida e uma das principais referências da cultura brasileira nos Estados Unidos<sup>83</sup>.

No Brasil, a confirmação das indicações fez com que o volume de material produzido pela imprensa brasileira fosse um dos maiores já vistos em relação ao prêmio. A boa receptividade do público e da crítica norte-americanas, somados ao grande número de prêmios internacionais importantes recebidos pelo filme, alimentaram ainda mais a esperança do país finalmente sair da cerimônia com uma estatueta dourada nas mãos. No entanto, em seu caminho estava o fortíssimo “*A Vida É Bela*” (*La Vita È Bella*. Itália, 1997), que obteve o

<sup>80</sup> DIEGO, Marcelo. “Foi Um Grande Momento De Alegria”, Diz Fernanda. *Gazeta Do Povo*, Curitiba, Quarta-feira, 10/02/1999. Caderno B.

<sup>81</sup> DIEGO, Marcelo. op. cit.

<sup>82</sup> Em suas próprias palavras, em inglês: “*The old lady from Ipanema*”.

<sup>83</sup> REVISTA ÉPOCA. *The Old Lady From Ipanema*. Ed. 39. 15/02/1999. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/edic/19990215/cult5.htm>>. Acessado em: 16/11/2008.

impressionante número de sete indicações, incluindo as categorias principais da noite<sup>84</sup>. Tornava-se claro a partir dali que o caminho até o prêmio ficaria mais complicado para o Brasil, mesmo porque a produção italiana também vinha referenciada por mais de 50 prêmios internacionais. Além disso, “A Vida É Bela” (*La Vita È Bella*. Itália, 1997) acumulava até a data da cerimônia uma bilheteria total de quase 36 milhões de dólares<sup>85</sup> em cinemas norte-americanos, contra menos de 3 milhões de “Central do Brasil” (Idem. Brasil/França, 1998)<sup>86</sup>, o que indicava que o filme italiano possuía uma maior visibilidade no país. Embora as regras da categoria sejam específicas e o quórum de votantes seja bem menor em relação à categoria principal, era visível também uma certa predileção de muitos votantes da Academia com a história italiana. Os próprios membros brasileiros da Academia que participaram da escolha dos filmes em língua estrangeira reconheciam as qualidades do filme dirigido por Roberto Benigni: Hector Babenco afirmou que era “Incrível como se conseguiu fazer um filme como ‘A Vida É Bela’”<sup>87</sup> (1999).

Exceções à parte, a maioria dos veículos de imprensa brasileiros alimentaram por semanas as esperanças do país sair vencedor na cerimônia. A Rede Globo, novamente responsável pela transmissão em TV aberta, organizou uma série de reportagens especiais sobre o filme no Jornal Nacional e chegou a instalar um telão na cidade de Cruzeiro do Nordeste/PE, para que a pobre população que participou como figurante das filmagens pudesse acompanhar a transmissão, mesmo sem saber direito o que ela significava<sup>88</sup>.

Depois de mais de uma década sendo realizada quase sempre na Segunda-feira, a cerimônia foi transferida para o Domingo, em uma estratégia dos produtores na tentativa de alavancar ainda mais a sua audiência. Durante o programa “Fantástico”, uma série de reportagens antecipava o suspense e reforçava o otimismo em relação à contemplação do filme brasileiro, em uma cobertura que incluiu entradas ao vivo diretamente da chegada dos

<sup>84</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228531095304](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228531095304)>. Acessado em: 13/11/2008.

<sup>85</sup> BOX OFFICE MOJO. *Movies – Life Is Beautiful*. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=weekend&id=lifeisbeautiful.htm>>. Acessado em: 14/11/2008.

<sup>86</sup> BOX OFFICE MOJO. *Movies – Central Station*. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=weekend&id=centralstation.htm>>. Acessado em: 14/11/2008.

<sup>87</sup> REVISTA ÉPOCA. *Com Dois Votos Garantidos*. Ed. 39. 15/02/1999. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/edic/19990215/cult5.htm>>. Acessado em: 14/11/2008.

<sup>88</sup> Quando questionada sobre a premiação, Dona Josefa Conceição respondeu: “Oscar? É uma coisa feita de ouro, é não?”. D. Josefa aparece no filme rezando na Casa de Oração quando a personagem Dora cai desmaiada. Dados retirados de <<http://www.joserezendejr.jor.br/reportag/central.htm>>, parte de um endereço na Internet construído pelo jornalista José Rezende Jr., que já trabalhou para o Jornal do Brasil, O Globo, Correio Braziliense e a Revista IstoÉ; e acompanhou a transmissão da cerimônia na pequena cidade nordestina.

artistas ao local da festa em Los Angeles. A transmissão do evento, ao contrário de outras ocasiões observadas pela emissora, foi feita na íntegra.

Próximo da meia-noite, chega o momento da abertura do envelope. Ao anunciar efusivamente “Roberto” [Benigni] como vencedor, a atriz Sophia Loren entrega a estatueta de Melhor Filme Em Língua Estrangeira à Itália, derrotando mais uma vez o filme brasileiro presente na categoria. Fernanda Montenegro ainda perderia a estatueta para Gwyneth Paltrow na categoria de Melhor Atriz, e o filme italiano venceria mais duas categorias, incluindo o surpreendente prêmio de Melhor Ator para Roberto Benigni. Passada a ressaca da festa, sucessivas entrevistas com o diretor e o elenco do filme buscavam uma declaração sobre o resultado, que em geral mostrou bastante serenidade e consciência das dificuldades inerentes ao processo geral de escolha dos vencedores naquele ano específico.

Ao fazer um balanço da experiência anos depois, Fernanda Montenegro afirmou em uma entrevista que toda aquela experiência tinha sido “surpreendente”, uma vez que aquele tipo de reconhecimento despontava normalmente quando o artista estava na casa dos 40 anos de idade, e ela já tinha 70 quando passou pela experiência. Completou ainda, dizendo:

É muito trabalhoso ser indicado para o prêmio. Você imediatamente se transforma num executivo de alta esfera e passa a ter de cumprir um cronograma diário exaustivo. E tudo sabendo que não iríamos além daquela primeira fila, porque aquilo já era impensável. Ter sido indicada já foi o prêmio<sup>89</sup> (Fernanda Montenegro, 2001).

### 3.4. ESPETÁCULO MULTIMEIOS.

Desde o início da década de 2000, uma série de novas configurações midiáticas fizeram da cobertura do Oscar® um evento de grande destaque nos meios de comunicação e respaldo de público. Anualmente, jornais e revistas dedicam várias páginas ao assunto, que se tornou tão certo e rotineiro quanto o Natal ou o Carnaval. Até mesmo a Revista Caras dedica algumas de suas páginas e seções à cobertura dos figurinos das celebridades ano após ano. O rápido crescimento da Internet fez ainda com que uma infinidade de endereços eletrônicos, blogues, portais, comunidades e listas de discussão proliferassem ano após ano em torno do evento, globalizando-o como nunca antes visto.

Como nenhum filme brasileiro despontava como possível indicado ao prêmio em 1999, e Rede Globo desistiu de renovar com a Academia e cedeu os direitos de transmissão da

---

<sup>89</sup> ISTOÉ GENTE. *Entrevista – Fernanda Montenegro*. Ed. 100. 09/07/2001. Disponível em: <[http://www.terra.com.br/istoeigente/100/entrevista/index\\_3.htm](http://www.terra.com.br/istoeigente/100/entrevista/index_3.htm)>. Acessado em: 15/11/2008.

cerimônia novamente ao SBT por cinco anos, que na época iniciou uma bem-sucedida estratégia de investimentos na compra de pacotes de filme com os estúdios Warner Bros. e Disney Company [que abrangiam também seus inúmeros braços menores, como a Buena Vista e a Castle Rock Entertainment]<sup>90</sup>. A transmissão do evento pela emissora paulista ampliou a cobertura destinada pela TV aberta ao evento uma vez que a emissora de Silvio Santos, em função de sua grade de programação notadamente flexível, dedicou historicamente mais tempo à cobertura da cerimônia, tanto nas semanas que a antecederam quanto no dia marcado para a festa. A adicional veiculação de chamadas na programação ao longo de mais de um mês, além da transmissão do anúncio dos indicados ao prêmio, aumentaram a vitrine da festa mesmo levando-se em consideração a oscilação negativa na audiência geral que o SBT registrou durante os anos em que ficou encarregado da transmissão. Na TV por assinatura, a TNT assumiu o evento a partir de 2002, ampliando o alcance da cerimônia uma vez que o canal faz parte do pacote básico de programação em praticamente todas as operadoras de TV paga. Anteriormente, os responsáveis pela transmissão tinham sido os canais HBO e Telecine, normalmente presentes nos pacotes mais caros de programação.

É importante salientar, no entanto, que tal repercussão possui seu foco predominantemente voltado a um público de classe média-alta frequentador das salas de cinema, cinéfilos, estudiosos relacionados à área ou indivíduos pessoalmente interessados no evento. Exceção feita às cerimônias que contam com representantes brasileiros diretos, o “show” da Academia pode parecer um tanto quanto ininteligível para grande parte da população brasileira, que muitas vezes não compreende as piadas relacionadas ao meio específico, não assistiu aos filmes nos cinemas [e portanto não os conhece] e prefere, assim, acompanhar a mesa redonda sobre a última rodada do campeonato de futebol no Domingo à noite. A presença de trabalhos brasileiros entre os indicados é fundamental para uma repercussão mais abrangente e massiva do evento.

#### 3.4.1. Ausência Compensada.

O reconhecimento internacional e o enorme sucesso de “Cidade De Deus” (idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002), fizeram do filme de Fernando Meirelles um dos mais esperados entre os indicados na categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira no ano de 2002. Veículos de imprensa nacionais e internacionais acompanharam com expectativa o

---

<sup>90</sup> OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. *SBT Negocia Novo Pacote de Filmes Com a Warner*. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp2606200296.htm>>. Acessado em: 19/11/2008.

anúncio de indicados e ficaram muito surpresos ao perceber que o filme brasileiro não estava entre os finalistas. Como já citado no capítulo anterior, tal fato provavelmente ocorreu em função da idade média dos membros do comitê que faz a seleção dos filmes para a categoria, que possui certa repulsa por películas que contenham imagens mais chocantes, como é o caso da violência explícita das favelas cariocas retratada no filme.

Harvey Weinstein, produtor norte-americano da Miramax, adorou o filme brasileiro e imediatamente comprou os direitos de exibição da obra para os Estados Unidos, que lá estreou no mês de janeiro de 2003. Mesmo sem o apoio do cineasta brasileiro, que declarou o filme como uma página virada em sua vida, o executivo investiu pesadamente na divulgação da obra nos Estados Unidos e o lançou em 108 salas norte-americanas, na maior divulgação já vista para um filme brasileiro em toda a história<sup>91</sup> [excluídas as co-produções de capital predominantemente internacional]. O resultado foram as quatro indicações do filme ao prêmio da Academia em 2003: Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Fotografia, Melhor Montagem e Melhor Direção, o que pode ser considerado estupendo levando-se em consideração que, no momento de apontar os indicados do ano, os membros da Academia teriam que se lembrar de um filme que tinham visto há aproximadamente um ano nos cinemas<sup>92</sup>.

A diferença de “Cidade De Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002) para as outras empreitadas brasileiras no Oscar® está no envolvimento dos profissionais brasileiros no lançamento da obra nos Estados Unidos: neste caso específico, Fernando Meirelles não participou do processo como fizeram Fábio e Bruno Barreto ou Walter Salles anos antes, declarando logo após o anúncio das indicações que não esperava aquele reconhecimento “Nem nos meus sonhos mais megalomaníacos”<sup>93</sup> (Fernando Meirelles, 2004).

A resposta da mídia foi imediata: centenas de reportagens, dezenas de capas de revistas, inúmeros artigos, portais especiais na Internet e reportagens na televisão [e não apenas no SBT] voltaram a badalar os profissionais da equipe do filme, que levou mais de 3,3 milhões de espectadores ao cinema, colocando-o como uma das cinco maiores bilheterias de filmes nacionais da retomada<sup>94</sup>. O jornal O Estado de São Paulo, por exemplo, dedicou impressionantes nove páginas ao evento em sua edição de Sábado<sup>95</sup>, sendo que a cerimônia seria realizada somente na noite seguinte. Apesar de muito feliz e satisfeito com a indicação,

<sup>91</sup> BOX OFFICE MOJO. *Movies – City Of God*. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=weekend&id=cityofgod.htm>>. Acessado em: 21/11/2008. No endereço também estão disponíveis outras informações, como a arrecadação total do filme no mercado norte-americano.

<sup>92</sup> VEJA ONLINE. *Zé Pequeno Em Hollywood*. 04/02/2004. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/040204/p\\_078.html](http://veja.abril.com.br/040204/p_078.html)>. Acessado em: 21/11/2008.

<sup>93</sup> VEJA ONLINE. op. cit.

<sup>94</sup> FILME B. Ranking Filmes Brasileiros – Retomada (1995-2005). In: DATABASE BRASIL 2006. CD-ROM.

<sup>95</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno 2, p. A3; D1; D3-D7; D9-D10. Sábado, 28/02/2004.

Meirelles confessou na época que não gosta muito de festas de premiação em geral: “fica tenso, acha o clima de competição um sofrimento, constrange-se quando gente que não conhece pára para lhe dar tapinhas nas costas e fazer elogios e, no geral, fica tímido com a coisa toda”<sup>96</sup>.

A transmissão do evento pelo SBT começou com cerca de uma hora de antecedência, sendo que a emissora ignorou a programação oficial do evento conhecida como o “Programa do Tapete Vermelho”<sup>97</sup> [na qual os artistas são entrevistados antes de entrarem no teatro] para conversar com toda a equipe do filme pouco antes de sua entrada no Teatro Kodak. Durante o bate-papo, Meirelles anteviu a força esmagadora do filme “O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei” (*The Lord Of The Rings – The Return Of The King*. Estados Unidos/Nova Zelândia, 2003) e suas 11 indicações, reiterando a sua satisfação de ver o filme indicado nas diversas categorias e minimizando possíveis efeitos da eminente derrota. O diretor já tinha declarado que “ninguém tira esse prêmio do Peter Jackson”<sup>98</sup> (Fernando Meirelles, 2004) referindo-se à categoria de Melhor Diretor, na qual concorria ao lado do neozelandês. Os demais brasileiros indicados mandaram recados para as respectivas famílias no Brasil, conversaram sobre a realização do filme e também mostraram-se aparentemente calmos e serenos frente a expectativa do início da entrega de prêmios.

Durante a transmissão, o crítico de cinema Rubens Ewald Filho mostrou-se bastante confiante e esperançoso em relação ao prêmio de Melhor Montagem, visto como o maior trunfo brasileiro no enfrentamento à superprodução de Peter Jackson. Com o resultado do prêmio desfavorável ao filme brasileiro, o mesmo não escondeu a frustração ao ver que Daniel Rezende não conquistou a estatueta referente à sua categoria.

Terminada a cerimônia, mais uma vez um misto de contentamento e frustração tomou conta da mídia, que esperava ver o filme brasileiro vencedor ao menos em uma das categorias. O próprio Fernando Meirelles, posteriormente, comentou sua esperança interna de premiação:

Eu esperava ganhar o prêmio de edição, mas quando começou a chuva de prêmios para ‘O Senhor dos Anéis’ ficou claro, para todos nós, que este era o ano daquele filme, o que nos pareceu muito merecido<sup>99</sup> (Fernando Meirelles, 2004).

---

<sup>96</sup> VEJA ONLINE. *Zé Pequeno Em Hollywood*. 04/02/2004. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/040204/p\\_078.html](http://veja.abril.com.br/040204/p_078.html)>. Acessado em: 21/11/2008.

<sup>97</sup> Em inglês: *Oscar® Red Carpet Pre-Show*.

<sup>98</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno 2, p. D7. Sábado, 28/02/2004.

<sup>99</sup> CORREIOWEB. “*Eu Voltarei*”, *Garante Fernando Meirelles*. Disponível em: <<http://divirta-se.correioweb.com.br/oscar2004/noticias.htm?ultima=54182>>. Acessado em: 22/11/2008.

Meirelles ainda afirmou que voltaria a produzir com vistas ao prêmio da Academia nos anos seguintes<sup>100</sup> e exaltou o bom momento que vivia o cinema nacional, que chegou a 21% de ocupação em 2003<sup>101</sup>.

### 3.4.2. Aparições Adicionais/Opiniões Divergentes.

Depois da bem sucedida carreira internacional de “Cidade De Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002), o Brasil não teve mais nenhum trabalho diretamente indicado ao prêmio até 2007. As demais referências brasileiras nas cerimônias de premiação ocorreram de forma indireta, como as indicações conquistadas por Walter Salles e Fernando Meirelles, respectivamente, pelos filmes “Diários de Motocicleta” (Idem. Argentina/Estados Unidos/Inglaterra/Alemanha/Chile/Peru/França, 2004) e “O Jardineiro Fiel” (*The Constant Gardener*. Inglaterra/Alemanha, 2003), ou ainda a presença de Caetano Veloso na cerimônia de 2002. A cobertura dos veículos de comunicação para tais participações assemelha-se ao que ocorre atualmente, no final da década de 2000, com o evento como um todo: pode-se dizer que o Oscar® é tratado, hoje, como um importante acontecimento anual e que merece um bom espaço para reportagens e matérias, principalmente [mas não restritivamente] ao período que vai do anúncio das indicações à realização da cerimônia de prêmios. Assim, ao contrário do que ocorreu no país até o início da década de 1980, não se trata de “mais uma referência no mundo do cinema”, mas da maior referência existente em eventos cinematográficos.

Por outro lado, isso não quer dizer que a repercussão do evento seja massiva ou respaldada amplamente entre os mais diversos segmentos sociais. Como já apontado aqui, a inexistência de referências brasileiras diretas na lista de indicações da Academia afasta o público em geral do evento pelos elementos ali representados não estarem presentes no cotidiano popular como estão os enredos das telenovelas, por exemplo. O linguajar específico, as personalidades muitas vezes desconhecidas no Brasil e o fato do *show* ser conduzido em inglês afastam uma grande parte da população da transmissão pela TV. A ampla cobertura dos canais de comunicação, assim, volta-se a um público com maior poder aquisitivo, em geral mais interessado em acompanhá-lo. Um dos maiores reflexos disso está na transmissão feita pela própria TV aberta: A TV Globo, que desde 2004 voltou a transmitir o evento para o

<sup>100</sup> CORREIOWEB. “Eu Voltarei”, Garante Fernando Meirelles. Disponível em: <<http://divirta-se.correioweb.com.br/oscar2004/noticias.htm?ultima=54182>>. Acessado em: 22/11/2008.

<sup>101</sup> FILME B. Maiores Bilheterias - 2003. In: DATABASE BRASIL 2006. CD-ROM

Brasil, pretere anualmente o evento em favor da sua programação tradicional que, durante a década de 2000, foi o *reality show* Big Brother Brasil.

A internacionalização de inúmeros profissionais brasileiros, por sua vez, fez com que as reações dos mais diversos representantes da classe cinematográfica nacional sejam diversas e, basicamente, agrupadas em duas frentes: a dos que continuam acreditando [e buscando continuamente] o reconhecimento por parte da Academia, e aqueles que observam seus resultados práticos com ceticismo. No primeiro grupo estão personalidades como os diretores Hector Babenco e Bruno Barreto, que reforçam o coro em relação a importância de um filme brasileiro vencer a premiação, reiterando suas repercussões nacionais e internacionais e as conseqüências positivas de tais acontecimentos. Em compensação uma outra corrente, da qual fazem parte os cineastas Heitor Dhalia e Flávio Tambellini, enxergam tal reconhecimento diferenciadamente.

Sou da turma que acha que a gente tem de tomar cuidado com o Oscar®, por ser um prêmio que visa o individual e pouco beneficia a indústria do país. Na verdade, ele ajuda a carreira do filme e quem a ganha. Mas estar entre as indicações e até ganhar uma estatueta é um fator que pode colaborar com a atual produção do cinema nacional<sup>102</sup> (Flávio Tambellini, 2004).

Comum a ambos os grupos é o ainda persistente [e até mesmo generalizado] desconhecimento real da sistemática de funcionamento e das regras da premiação. O cineasta Murilo Salles afirmou, ao comentar as chances do filme “Cidade De Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002) que “A fotografia dele é tão diferente da caretice, que faz fotógrafo pensar, mas claro que os votantes não são fotógrafos, então...”<sup>103</sup> (Murilo Salles, 2004), expondo claramente essa faceta. Daí a importância de uma maior referência da Academia como instituição fora dos Estados Unidos, além de um maior intercâmbio entre os membros brasileiros da Academia e os profissionais da área de cinema que atuam no país.

<sup>102</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. Caderno 2, p. D7. Sábado, 28/02/2004.

<sup>103</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. op. cit.

#### **4. CONCLUSÃO**

Se a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas fosse um longa-metragem, mereceria um Oscar®. Seu impressionante espectro de atividades e ações periódicas tais como exposições, mostras, palestras, exibições de filmes, apoio a festivais e pesquisas, publicação de periódicos e preservação de acervo bibliográfico e filmográfico, fazem da instituição a maior e mais importante referência mundial na área do cinema. É perfeitamente entendível dentro de um contexto midiático pautado pela venda de espaços publicitários a anunciantes que os meios de comunicação se refiram à Academia quase exclusivamente em matérias que referenciem apenas a sua atividade mais conhecida, ou seja, a cerimônia anual de entrega de prêmios. Mas é realmente lamentável que as demais ações promovidas pela organização não sejam de conhecimento público tanto nos Estados Unidos quanto no mundo inteiro, mesmo como exemplo de um trabalho sério, competente e comprometido com a preservação e contínuo apoio ao desenvolvimento da atividade cinematográfica como um todo.

É bom frisar, no entanto, que essa mesma instituição foi fundada e conduzida em determinados moldes que, inevitavelmente, influenciaram na escolha dos trabalhos vencedores ao longo das décadas. O impulso para sua criação, como visto, se deu a partir da organização dos trabalhadores técnicos da indústria que, assim, conseguiram firmar um acordo com os grandes estúdios de cinema norte-americanos da época. Configura-se, portanto, a idéia de “fábrica”, com funcionários e linha de montagem composta por trabalhadores especializados nas mais diversas funções que envolvem a construção de um filme. A Academia e também o Oscar® são uma consequência direta desse modelo de cinema implementado nos Estados Unidos ainda no início do século XX, pautado na indústria do entretenimento e reforçado pelo apoio direto dos estúdios ao prêmio durante os primeiros anos de sua existência.

Nenhuma organização, junta, comissão, comitê, ou júri que trabalhe com conceitos subjetivos de mensuração qualitativa está desprovida de julgamentos tendenciosos ou influenciamento a partir uma ideologia específica. Ao contrário de uma competição de salto com vara, na qual vence o atleta que atingir a maior altura sem derrubar o sarrafo; em uma eleição de trabalhos artísticos [como é o caso do cinema], infinitas variáveis podem alterar a percepção de um indivíduo em relação ao trabalho analisado. O mérito do sistema implementado pela Academia [e que a destaca dos demais eventos semelhantes] está na particularidade de seu funcionamento, incluindo as regras determinantes de seu desenvolvimento e o corpo de membros que realizam anualmente as escolhas.

A cada nova edição do prêmio, suas regras são amplamente divulgadas com antecedência de no mínimo seis meses em relação à data marcada para a realização da cerimônia. Não há restrição a concepções cinematográficas diversas ou origem geográfica dos filmes para que sejam considerados elegíveis, como ocorre com grande parte dos festivais e cerimônias semelhantes ao Oscar®. Além disso, detalhes a princípio irrelevantes como o pleito das diversas categorias voltado apenas a profissionais específicos da área; ou ainda a obrigatoriedade de assistir comprovadamente a todos os trabalhos submetidos à disputa antes do processo de eleição fazem com que elementos externos à concepção artística dos filmes [tais quais o lobby de determinados estúdios] tenham bem menos influência na decisão de cada voto individual. O quórum elevado é outra característica que afasta pequenas picuinhas do peso de uma decisão na contabilização final de votos. Em contrapartida, o maior “calo” das regras de elegibilidade de um filme ao Oscar® é sua obrigatoriedade de exibição no circuito comercial da cidade de Los Angeles, que restringe muito as chances de filmes independentes ou não produzidos nos Estados Unidos serem considerados válidos ao não conseguirem um espaço no disputadíssimo, saturado e específico mercado norte-americano. Uma possível saída para tal questão seria estender a área de exibição a outras cidades com reconhecida cultura cinematográfica mundial, inclusive fora dos Estados Unidos ou, ainda, aproveitar o exemplo da junta de curta-metragistas e considerar elegíveis também os trabalhos selecionados para as mostras oficiais dos mais respeitados festivais internacionais de cinema.

Segundo o autor Emanuel Levy<sup>355</sup> (2003), cerca de 30% de todos os profissionais que receberam uma estatueta ao longo da história do prêmio não eram norte-americanos, o que representa quase um terço do total. No entanto, a presença institucional da Academia fora dos

---

<sup>355</sup> LEVY, Emanuel. The Oscar® And The Foreign Language Picture. In: \_\_\_\_\_. *All About Oscar®: The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum International Publishing Group Inc., 2003. 400 p. cap. 11, p. 214.

Estados Unidos ainda é muito frágil, apesar de seus esforços promovidos desde o final de década de 1980 na tentativa de aproximar-se das cinematografias de todo o mundo. Muitos países sequer conhecem os procedimentos de inscrição de filmes à categoria de Melhor Filme Em Língua Estrangeira, e a maioria simplesmente não sabe da existência de seus programas de apoio a atividades relacionadas ao cinema. Globalizar a entidade através de trabalhos e ações que excedam a organização do Oscar® ratificaria ainda mais seu prestígio e ajudaria a ampliar seus préstimos internacionalmente dentro de uma profissão que mostra crescentes sinais de internacionalização de mão-de-obra.

Internacionalização, aliás, que foi responsável pela maioria das referências brasileiras ao longo da história. Destas, destaca-se “O Beijo Da Mulher Aranha” (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985), responsável por atrair a atenção de um país que, até então, mal conseguia interpretar o significado da cerimônia. O notável aumento de interesse pelo evento a partir do final da década de 1980 criou uma situação curiosa observada a partir da segunda metade da década de 1990, quando as produções nacionais passaram a fazer parte da lista final de indicações com boa frequência: a mídia, mesmo desabastecida de informações sólidas a respeito de um evento do qual até então só tivera referências a partir de reportagens internacionais, passou a ceder crescentes espaços em seus veículos de comunicação a expectativas de uma classe cinematográfica nacional que buscava um importante respaldo qualitativo internacional para se auto-afirmar em seu próprio mercado interno, à época praticamente destruído em função de bruscas medidas tomadas na área audiovisual pelo governo Collor.

O resultado disso foi a criação de uma exagerada expectativa em torno de produções nacionais que, tendo em vista a conjuntura específica de cada premiação, teriam poucas ou nenhuma chance de saírem consagradas na noite de entrega das estatuetas. “Central do Brasil” (Idem. Brasil/França, 1998) e “Cidade De Deus” (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002) são produções de notável qualidade artística, mas que tiveram em seu caminho outros filmes igualmente excelentes e que vinham referenciados por uma aceitação geral superior, inclusive previamente expressa pelo elevado número de indicações de cada um. Seguramente, se as duas produções brasileiras não tivessem enfrentado, respectivamente, “A Vida É Bela” (*La Vita É Bella*. Itália, 1997) e “O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei” (*The Lord Of The Rings – The Return Of The King*. Nova Zelândia/Estados Unidos, 2003), suas chances de saírem consagradas das cerimônias seriam extremamente altas. Sob esse ponto de vista, considero que a maior chance nacional de sair com um prêmio da festa do Oscar® aconteceu em 1997, com “O Que É Isso Companheiro?” (Idem. Brasil/Estados Unidos, 1997). Isso não

quer dizer que este seja um filme superior [ou inferior] às produções de Walter Salles e Fernando Meirelles, mas sim que a conjuntura específica de sua indicação favorecia um prêmio ao filme. De qualquer forma, o sucessivo resultado negativo obtido pelas produções nacionais fez com se criasse uma relação imatura do público e da imprensa com a premiação, nas quais críticas gratuitas e infundadas davam o tom de artigos claramente pautados na “dor-de-cotovelo”.

Fundamental para a história do cinema brasileiro é a persistência na realização de trabalhos de alta qualidade, referenciados nacionalmente e voltados aos mais diversos públicos, formando assim uma verdadeira cultura cinematográfica nacional. O Oscar® é uma premiação como qualquer outra, regida por meio de regras e procedimentos inerentes a qualquer sistemática de julgamento e premiação. Filmes que recebem o prêmio da Academia possuem níveis de excelência técnica e artística reconhecidamente altos, mas não são necessariamente os melhores ou mais representativos de cada ano. As próprias regras da Academia podem excluir filmes excelentes da lista final de indicações em função de seu limite máximo de cinco, por exemplo. A preocupação primordial dos setores envolvidos e interessados no contínuo desenvolvimento da atividade cinematográfica brasileira não deve ser a busca desenfreada pelo prêmio da Academia; tal prêmio deve ser consequência de uma produção consistente e de qualidade que parta do país. Assim criaremos uma relação saudável e madura com o prêmio, para que o mesmo venha de forma natural com o passar dos anos. Um ótimo início seria o estímulo à inscrição de curtas-metragens e documentários nacionais premiados internacionalmente, uma vez que tais categorias possuem regras específicas diferenciadas e que de certa forma facilitam seu ingresso na seleção final; além do envio sistemático e criterioso de filmes pelas escolas de cinema brasileiras ao Prêmio Estudantil da Academia.

Entender o processo de funcionamento e respeitar uma instituição com mais de oito décadas de inestimáveis atividades voltadas ao cinema, entre as quais a própria configuração atual desta atividade, é o primeiro passo para uma relação madura de todos aqueles que, direta ou indiretamente, estão relacionados à atividade cinematográfica no Brasil. Como bem apontado no documento de fundação da Academia, prêmios são apenas uma parte dos objetivos de uma comunidade cinematográfica, e saber relacionar a produção nacional com a internacional de forma madura é o primeiro passo em direção ao reconhecimento estrangeiro das nossas melhores obras.

## **5. BIBLIOGRAFIA**

ALBAGLI, Fernando. *Tudo Sobre o Oscar®*. Uma do cinema sonoro americano. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Zit, 2003. 700 p.

BONA, Damien. *Inside Oscar® 2. 6 New Years Of Academy Awards® History: 1995-2000*. Nova Iorque: Ballantine Books, 2002. 436 p.

LEVY, Emanuel. *All About Oscar®. The History And Politics Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Continuum, 2003. 400 p.

OSBORNE, Robert. *75 Years Of The Oscar®. The Official History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Abbeville Press, 2003. 416 p.

POND, Steve. *The Big Show. High Times And Dirty Dealings Backstage At The Academy Awards®*. Nova Iorque: Faber And Faber, 2005. 427 p.

WILEY, Mason e BONA, Damien. *Inside Oscar®. The Unofficial History Of The Academy Awards®. Edição de 10º Aniversário*. Nova Iorque: Ballantine Books, 1996. 1.233 p.

## **6. FILMOGRAFIA POR ORDEM DE CITAÇÃO**

- Ben-Hur (*Ben-Hur: A Tale Of The Christ*. Estados Unidos, 1925). Direção: Fred Niblo.
- Sem Novidades No Front (*All Quiet On Western Front*. Estados Unidos, 1930). Direção: Lewis Milestone.
- No Tempo Das Diligências (*Stagecoach*. Estados Unidos, 1939). Direção: John Ford.
- Cleópatra (Idem. Estados Unidos, 1963). Direção: Joseph L. Mankiewicz.
- Era Uma Vez No Oeste (*Once Upon a Time in The West*. Estados Unidos/Reino Unido, 1968). Direção: Sergio Leone.
- 2001 – Uma Odisséia No Espaço (*2001: A Space Odyssey*. Estados Unidos, 1968). Direção: Stanley Kubrick.
- Tempos Modernos (*Modern Times*. Estados Unidos, 1936). Direção: Charles Chaplin.
- A Bela Adormecida (*Sleeping Beauty*. Estados Unidos, 1959). Direção: Clyde Geronimi.
- Grande Hotel (*Grand Hotel*. Estados Unidos, 1932). Direção: Edmund Goulding
- O Grande Motim (*Mutiny On Bounty*. Estados Unidos, 1935). Direção: Frank Lloyd.
- Uma Noite Na Ópera (*A Night At The Opera*. Estados Unidos, 1935). Direção: Sam Wood.
- Romeu e Julieta (*Romeo And Juliet*. Estados Unidos, 1936). Direção: George Cukor.
- Terremoto (*Earthquake*. Estados Unidos, 1972). Direção: Mark Robson.
- Guerra Nas Estrelas (*Star Wars*. Estados Unidos, 1977). Direção: George Lucas.
- Os Caçadores Da Arca Perdida (*Raiders Of The Lost Ark*. Estados Unidos, 1981). Direção: Steven Spielberg.
- Toy Story - Um Mundo de Aventuras (*Toy Story*. EUA, 1995). Direção: John Lasseter.

Forrest Gump – O Contador de Histórias (*Forrest Gump*. Estados Unidos, 1994). Direção: Robert Zemeckis.

Shaft (Idem. Estados Unidos, 1971). Direção: Gordon Parks.

Ziegfeld – O Criador de Estrelas (*The Great Ziegfeld*. Estados Unidos, 1936). Direção: Robert Z. Leonard.

A Malvada (*All About Eve*. Estados Unidos, 1950). Direção: Joseph L. Mankiewicz.

Crepúsculo dos Deuses (*Sunset Boulevard*. Estados Unidos, 1950). Direção: Billy Wilder.

A Garota Genial (*Funny Girl*. Estados Unidos, 1968). Direção: William Wyler.

Cabaret (Idem. Estados Unidos, 1972). Direção: Bob Fosse.

O Show Deve Continuar (*All That Jazz*. Estados Unidos, 1979). Direção: Bob Fosse.

Amadeus (Idem. Estados Unidos, 1984). Direção: Milos Forman.

Moulin Rouge – Amor Em Vermelho (*Moulin Rouge*. Estados Unidos, 2001). Direção: Baz Luhrmann.

Escravos Do Desejo (*Of Human Bondage*. Estados Unidos, 1934). Direção: John Cromwell.

Aconteceu Naquela Noite (*It Happened One Night*. Estados Unidos, 1934). Direção: Frank Capra.

Sonho De Uma Noite De Verão (*A Midsummer Night's Dream*. Estados Unidos, 1935). Direção: William Dieterle e Max Reinhardt.

*Marie-Louise* (sem título em português. Suíça, 1944). Direção: Leopold Lindtberg.

A Grande Ilusão (*La Grande Illusion*. França, 1937). Direção: Jean Renoir.

Z (Idem. Argélia/França, 1969). Direção: Costa-Gavras.

Os Emigrantes (*Utvandrarna*. Suécia, 1971). Direção: Jan Troell.

Gritos e Sussurros (*Viskningar och rop*. Suécia, 1972). Direção: Ingmar Bergman.

O Carteiro e o Poeta (*Il Postino*. Itália, 1995). Direção: Michael Radford.

A Vida é Bela (*La Vita è Bella*. Itália, 1997). Direção: Roberto Benigni.

O Tigre e o Dragão (*Wo Hu Cang Long*. Taiwan/Hong Kong/China/Estados Unidos, 2000). Direção: Ang Lee.

Cartas de Iwo Jima (*Letters From Iwo Jima*. Japão/Estados Unidos, 2006). Direção: Clint Eastwood.

Marty (Idem. Estados Unidos, 1955). Direção: Delbert Mann.

Tiros Em Columbine (*Bowling For Columbine*. Estados Unidos, 2002). Direção: Michael Moore.

Rain Man (Idem. Estados Unidos, 1988). Direção: Barry Levinson.

Titanic (Idem. Estados Unidos, 1997). Direção: James Cameron.

O Senhor Dos Anéis – O Retorno do Rei (*The Lord of the Rings – The Return of the King*. Estados Unidos/Nova Zelândia, 2003). Direção: Peter Jackson.

Crash – No Limite (*Crash*. Estados Unidos, 2005). Direção: Paul Haggis.

O Segredo de Brokeback Mountain (*Brokeback Mountain*. Estados Unidos, 2005). Direção: Ang Lee.

Capote (Idem. Estados Unidos, 2005). Direção: Bennett Miller.

Boa Noite e Boa Sorte (*Good Night, and Good Luck*. Estados Unidos, 2005). Direção: George Clooney.

Platoon (Idem. Estados Unidos, 1986). Direção: Oliver Stone.

Rashomon (Idem. Japão, 1950). Direção: Akira Kurosawa.

8 ½ (Idem. Itália, 1963). Direção: Federico Fellini.

Táxi Driver (*Taxi Driver*. Estados Unidos, 1976). Direção: Martin Scorsese.

Touro Indomável (*Raging Bull*. Estados Unidos, 1980). Direção: Martin Scorsese.

Os Bons Companheiros (*Goodfellas*. Estados Unidos, 1990). Direção: Martin Scorsese.

Os Infiltrados (*The Departed*. Estados Unidos, 2006). Direção: Martin Scorsese.

Cidadão Kane (*Citizen Kane*. Estados Unidos, 1941). Direção: Orson Welles.

Como Era Verde o Meu Vale (*How Green Was My Valley*. Estados Unidos, 1941). Direção: John Ford.

Rebecca, Mulher Inesquecível (*Rebecca*. Estados Unidos, 1940). Direção: Alfred Hitchcock.

Luzes da Ribalta (*Limelight*. Estados Unidos, 1952). Direção: Charles Chaplin.

Esqueceram de Mim (*Home Alone*. Estados Unidos, 1990). Direção: Chris Columbus.

O Poderoso Chefão (*The Godfather*. Estados Unidos, 1972). Direção: Francis Ford Coppola.

Pinóquio (*Pinocchio*. Estados Unidos, 1940). Direção: Hamilton Luske e Ben Sharpsteen.

Guerra Nas Estrelas (*Star Wars*. Estados Unidos, 1977). Direção: George Lucas.

*It's All True: Based On An Unfinished Film by Orson Welles* (sem título em português. Estados Unidos, 1993). Direção: Bill Krohn e Myron Meisel.

Nem Tudo É Verdade (Idem. Brasil, 1986). Direção: Rogério Sganzerla.

Tudo É Brasil (Idem. Brasil, 1997). Direção: Rogério Sganzerla.

Voando Para o Rio (*Flying Down to Rio*. Estados Unidos, 1933). Direção: Thornton Freeland.

Demônio Loiro (*She Loves Me Not*. Estados Unidos, 1934). Direção: Elliott Nugent.

A Alegre Divorciada (*The Gay Divorcee*. Estados Unidos, 1934). Direção: Mark Sandrich.

Brasil – Encontro no Rio (*Brazil*. Estados Unidos, 1944). Direção: Joseph Santley.

O Bom Pastor (*Going My Way*. Estados Unidos, 1944). Direção: Leo McCarey.

A Lua ao Seu Alcance (*Higher and Higher*. Estados Unidos, 1943). Direção: Tim Whelan.

Epopéia da Alegria (*Follow The Boys*. Estados Unidos, 1944). Direção: A. Edward Sutherland.

Explosão Musical (*Sweet and Lowdown*. Estados Unidos, 1944). Direção: Archie Mayo.

Modelos (*Cover Girl*. Estados Unidos, 1944). Direção: Charles Vidor.

Sonhando de Olhos Abertos (*Up In Arms*. Estados Unidos, 1944). Direção: Elliott Nugent.

O Menestrel (*Minstrel Man*. Estados Unidos, 1944). Direção: Joseph H. Lewis.

*Lady, Let's Dance* (sem título em português. Estados Unidos, 1944). Direção: Frank Woodruff.

Um Sonho Em Hollywood (*Hollywood Canteen*. Estados Unidos, 1944). Direção: Delmer Daves.

Viva a Juventude (*Song Of The Open Road*. Estados Unidos, 1944). Direção: S. Sylvan Simon.

Agora Seremos Felizes (*Meet Me In St. Louis*. Estados Unidos, 1944). Direção: Vincente Minnelli.

Olhos Travessos (*Irish Eyes Are Smiling*. Estados Unidos, 1944). Direção: Gregory Ratoff.

Revolucionário Romântico (*Knickerbocker Holiday*. Estados Unidos, 1944). Direção: Harry Joe Brown.

A Mulher Que Não Sabia Amar (*Lady In The Dark*. Estados Unidos, 1944). Direção: Mitchell Leisen.

*The Merry Monahans* (sem título em português. Estados Unidos, 1944). Direção: Charles Lamont.

Sensações de 1945 (*Sensations Of 1945*. Estados Unidos, 1944). Direção: Andrew L. Stone.

Wilson (Idem. Estados Unidos, 1944). Direção: Henry King.

Casanova Júnior (*Casanova Brown*. Estados Unidos, 1944). Direção: Sam Wood.

Pacto de Sangue (*Double Indemnity*. Estados Unidos, 1944). Direção: Billy Wilder.

A Irmã do Mordomo (*His Butler's Sister*. Estados Unidos, 1944). Direção: Frank Borzage.

O Tempo É Uma Ilusão (*It Happened Tomorrow*. Estados Unidos, 1944). Direção: René Clair.

Kismet (Idem. Estados Unidos, 1944). Direção: William Dieterle.

Casei-Me Por Engano (*Music In Manhattan*. Estados Unidos, 1944). Direção: John H. Auer.

Uma Voz Na Tormenta (*Voice In The Wind*. Estados Unidos, 1944). Direção: Arthur Ripley.

A Caminho do Rio (*Road to Rio*. Estados Unidos, 1947). Direção: Norman Z. McLeod.

Festa Brava (*Fiesta*. Estados Unidos, 1947). Direção: Richard Thorpe.

Minha Rosa Silvestre (*My Wild Irish Rose*. Estados Unidos, 1947). Direção: David Butler.

A Canção do Sul (*Song of the South*. Estados Unidos, 1946). Direção: Harve Foster e Wilfred Jackson.

E Os Anos Passaram (*Mother Wore Thights*. Estados Unidos, 1947). Direção: Walter Lang.

Serenata Tropical (*Down Argentine Way*. Estados Unidos, 1940). Direção: Irving Cummings.

O Ladrão de Bagdá (*The Thief of Bagdad*. Inglaterra, 1940). Direção: Ludwig Berger e Michael Powell.

Divino Tormento (*Bitter Sweet*. Estados Unidos, 1940). Direção: W. S. Van Dyke.

Legião de Heróis (*North West Mounted Police*. Estados Unidos, 1940). Direção: Cecil B. DeMille.

O Pássaro Azul (*The Blue Bird*. Estados Unidos, 1940). Direção: Walter Lang.

- Bandeirantes do Norte (*Northwest Passage*. Estados Unidos, 1940). Direção: King Vidor.
- ...E O Vento Levou (*Gone With The Wind*. Estados Unidos, 1939). Direção: Victor Fleming.
- Pinóquio (*Pinocchio*. Estados Unidos, 1940). Direção: Hamilton Luske e Ben Sharpsteen.
- O Palácio dos Espíritos (*You'll Find Out*. Estados Unidos, 1940). Direção: David Butler.
- Music In My Heart* (sem título em português. Estados Unidos, 1940). Direção: Joseph Santley.
- Amor De Minha Vida (*Second Chorus*. Estados Unidos, 1940). Direção: H. C. Potter.
- Melodia Roubada (*Rhythm On The River*. Estados Unidos, 1940). Direção: Victor Schertzinger.
- O Rei da Alegria (*Strike Up The Band*. Estados Unidos, 1940). Direção: Busby Berkeley.
- A Parada Da Primavera (*Spring Parade*. Estados Unidos, 1940). Direção: Henry Koster.
- Desfile Triunfal (*Hit Parade Of 1941*. Estados Unidos, 1940). Direção: John H. Auer.
- Entre a Loura e a Morena (*The Gang's All Here*. Estados Unidos, 1943). Direção: Busby Berkeley.
- O Fantasma Da Ópera (*Phantom Of The Opera*. Estados Unidos, 1943). Direção: Arthur Lubin.
- Por Que Os Sinos Dobram (*For Whom The Bell Tolls*. Estados Unidos, 1943). Direção: Sam Wood.
- Forja de Heróis (*This Is The Army*. Estados Unidos, 1943). Direção: Michael Curtiz.
- A Filha Do Comandante (*Thousands Cheer*. Estados Unidos, 1943). Direção: George Sidney.
- Branca de Neve e Os Sete Anões (*Snow White And The Seven Dwarfs*. Estados Unidos, 1937). Direção: David Hand.
- Fantasia (Idem. Estados Unidos, 1940). Direção: James Algar e Samuel Armstrong.
- Walt Disney & El Grupo (*Walt & El Grupo*. Estados Unidos, 2008). Direção: Theodore Thomas.
- Alô Amigos (*Saludos Amigos*. Estados Unidos, 1942). Direção: Homer Brightman e Ralph Wright.
- Turbilhão (*Coney Island*. Estados Unidos, 1943). Direção: Walter Lang.

*Hit Parade Of 1943* (sem título em português. Estados Unidos, 1943). Direção: Albert S. Rogell.

Tudo Por Ti (*The Sky's The Limit*. Estados Unidos, 1943). Direção: Edward H. Griffith.

Canta Coração (*Something To Shout About*. Estados Unidos, 1943). Direção: Gregory Ratoff.

Noivas De Tio Sam (*Stage Door Canteen*. Estados Unidos, 1943). Direção: Frank Borzage.

Coquetel De Estrelas (*Star Spangled Rhythm*. Estados Unidos, 1943). Direção: George Marshall.

Esta Terra É Minha (*This Land Is Mine*. Estados Unidos, 1943). Direção: Jean Renoir.

Os Carrascos Também Morrem (*Hangmen Also Die*. Estados Unidos, 1943). Direção: Fritz Lang.

Quando A Mulher Se Atreve (*In Old Oklahoma*. Estados Unidos, 1943). Direção: Albert S. Rogell.

Madame Curie (Idem. Estados Unidos, 1943). Direção: Mervyn LeRoy.

A Estrela Do Norte (*The North Star*. Estados Unidos, 1943). Direção: Lewis Milestone.

Sultana de Sorte (*Riding High*. Estados Unidos, 1943). Direção: George Marshall.

Sahara (Idem. Estados Unidos, 1943). Direção: Zoltan Korda.

*So This Is Washington* (sem título em português. Estados Unidos, 1943). Direção: Ray McCarey.

Aquilo Sim Era Vida (*Hello, Frisco, Hello*. Estados Unidos, 1943). Direção: H. Bruce Humberstone.

Uma Cabana no Céu (*Cabin In The Sky*. Estados Unidos, 1943). Direção: Vincente Minnelli.

*Hers To Hold* (sem título em português. Estados Unidos, 1943). Direção: Frank Ryan.

Graças À Minha Boa Estrela (*Thank You Lucky Stars*. Estados Unidos, 1943). Direção: David Butler.

Canta Coração (*Something To Shout About*. Estados Unidos, 1943). Direção: Gregory Ratoff.

Você Já Foi À Bahia? (*The Tree Caballeros*. Estados Unidos, 1944). Direção: Norman Ferguson.

Marujos do Amor (*Anchors Aweigh*. Estados Unidos, 1945). Direção: George Sidney.

A Bela Do Yukon (*Belle Of The Yukon*. Estados Unidos, 1945). Direção: William A. Seiter.

*Can't Help Singing* (sem título em português. Estados Unidos, 1945). Direção: Frank Ryan.

*Hitchhike To Happiness* (sem título em português. Estados Unidos, 1945). Direção: Joseph Santley.

Chispa de Fogo (*Incendiary Blonde*. Estados Unidos, 1945). Direção: George Marshall.

Rapsódia Azul (*Rhapsody In Blue*. Estados Unidos, 1945). Direção: Irving Rapper.

Corações Enamorados (*State Fair*. Estados Unidos, 1945). Direção: Walter Lang.

*Sunbonnet Sue* (sem título em português. Estados Unidos, 1945). Direção: Ralph Murphy.

O Coração de Uma Cidade (*Tonight And Every Night*. Estados Unidos, 1945). Direção: Victor Saville.

*Why Girls Leave Home* (sem título em português. Estados Unidos, 1945). Direção: William Berke.

Um Rapaz Do Outro Mundo (*Wonder Man*. Estados Unidos, 1945). Direção: H. Bruce Humberstone.

Os Sinos de Santa Maria (*The Bells Of St. Mary's*. Estados Unidos, 1945). Direção: Leo McCarey.

Um Dia Voltarei (*Flame Of Barbary Coast*. Estados Unidos, 1945). Direção: Joseph Kane.

A Dama Desconhecida (*Lady On A Train*. Estados Unidos, 1945). Direção: Charles David.

Amar Foi Minha Ruína (*Leave Her To Heaven*. Estados Unidos, 1945). Direção: John M. Stahl.

À Noite Sonhamos (*A Song To Remember*. Estados Unidos, 1945). Direção: Charles Vidor.

Amor À Terra (*The Southerner*. Estados Unidos, 1945). Direção: Jean Renoir.

Fomos Os Sacrificados (*They Were Expendable*. Estados Unidos, 1945). Direção: John Ford.

*Three Is A Family* (sem título em português. Estados Unidos, 1945). Direção: Edward Ludwig.

Medo Que Domina (*The Unseen*. Estados Unidos, 1945). Direção: Lewis Allen.

Tempo De Melodia (*Melody Time*. Estados Unidos, 1948). Direção: Clyde Geronimi e Wilfred Jackson.

Uma Cilada Para Roger Rabbit (*Who Framed Roger Rabbit*. Estados Unidos, 1988). Direção: Robert Zemeckis.

As Invasões Bárbaras (*Les Invasions Barbares*. Canadá, 2003). Direção: Denys Arcand.

- Vítimas da Tormenta (*Sciusecià*. Itália, 1947). Direção: Vittorio De Sica.
- Orfeu Negro (*Orphée Noir*. França/Brasil/Itália, 1959). Direção: Marcel Camus.
- O Negrinho do Pastoreio (Idem. Brasil, 1973). Direção: Antônio Augusto Fagundes.
- O Prisioneiro do Rio (*Prisoner Of Rio*. Brasil/Reino Unido/Polônia/Suíça, 1988). Direção: Lech Majewski.
- A Ponte Da Desilusão (*Die Brücke*. Alemanha Ocidental, 1959). Direção: Bernhard Wicki.
- A Grande Guerra (*La Grande Guerra*. Itália, 1959). Direção: Mario Monicelli.
- Paw* (sem título em português. Dinamarca, 1959). Direção: Astrid Henning-Jensen.
- Dorp Aan De Rivier* (sem título em português. Holanda, 1958). Direção: Fons Rademakers.
- O Pagador de Promessas (Idem. Brasil, 1962). Direção: Anselmo Duarte.
- Electra, a Vingadora (*Ilektra*. Grécia, 1962). Direção: Mihalis Kakogiannis.
- Quatro Dias de Rebelião (*Quattro Giornate Di Napoli*. Itália, 1962). Direção: Nanni Loy.
- Tlayucan* (sem título em português. México, 1962). Direção: Luiz Alcoriza.
- Sempre Aos Domingos (*Diamanches de Ville d'Avray*. França, 1962). Direção: Serge Bourguignon.
- O Quatrilho (Idem. Brasil, 1995). Direção: Fábio Barreto.
- Todas As Coisas São Belas (*Lust Och Fägring Stor*. Suécia, 1995). Direção: Bo Widerberg.
- Cinema Paradiso (*Nuovo Cinema Paradiso*. Itália, 1989). Direção: Giuseppe Tornatore.
- O Homem Das Estrelas (*L'Uomo Delle Stelle*. Itália, 1995). Direção: Giuseppe Tornatore.
- A Excêntrica Família de Antônia (*Antonia*. Holanda, 1995). Direção: Marleen Gorris.
- Poussières de Vie* (sem título em português. Argélia, 1995). Direção: Rachid Bouchareb.
- O Que É Isso Companheiro? (Idem. Brasil/Estados Unidos, 1997). Direção: Bruno Barreto.
- A Música e o Silêncio (*Jenseits Der Stille*. Alemanha, 1996). Direção: Caroline Link.
- Secretos Del Corazón* (sem título em português. Espanha, 1997). Direção: Montxo Armendáriz.
- O Ladrão (*Vor*. Rússia, 1997). Direção: Pavel Chukhraj.

- Caráter (*Karakter*. Holanda, 1997). Direção: Mike Van Diem.
- Ben-Hur (Idem. Estados Unidos, 1959). Direção: William Wyler.
- Central do Brasil (Idem. Brasil/França, 1998). Direção: Walter Salles.
- Gaby – Uma História Verdadeira (*Gaby – A True Story*. Estados Unidos/México, 1987). Direção: Luis Mandoki.
- Feitiço Da Lua (*Moonstruck*. Estados Unidos, 1987). Direção: Norman Jewison.
- A Vida É Bela (*La Vita È Bella*. Itália, 1997). Direção: Roberto Benigni.
- Filhos Do Paraíso (*Bacheha-Ye Aseman*. Irã, 1997). Direção: Majid Majidi.
- O Avô (*El Abuelo*. Espanha, 1998). Direção: José Luis Garci.
- Tango (Idem. Argentina, 1998). Direção: Carlos Saura.
- Duas Mulheres (*La Ciociara*. Itália/França, 1960). Direção: Vittorio de Sica.
- Shakespeare Apaixonado (*Shakespeare In Love*. Estados Unidos, 1998). Direção: John Madden.
- Elizabeth (Idem. Inglaterra, 1998). Direção: Shekhar Kapur.
- Um Amor Verdadeiro (*One True Thing*. Estados Unidos, 1998). Direção: Carl Franklin.
- Hilary e Jackie (*Hilary And Jackie*. Inglaterra, 1998). Direção: Anand Tucker.
- O Beijo Da Mulher Aranha (*Kiss Of The Spider Woman*. Brasil/Estados Unidos, 1985). Direção: Hector Babenco.
- A Dama Da Lotação (Idem. Brasil, 1978). Direção: Neville De Almeida.
- Dona Flor e Seus Dois Maridos (Idem. Brasil, 1976). Direção: Bruno Barreto.
- Um Profissional Do Perigo (*The Rookie*. Estados Unidos, 1990). Direção: Clint Eastwood.
- A Cor Púrpura (*The Color Purple*. Estados Unidos, 1985). Direção: Steven Spielberg.
- Entre Dois Amores (*Out Of África*. Estados Unidos, 1985). Direção: Sydney Pollack.
- A Honra Do Poderoso Prizzi (*Prizzi's Honor*. Estados Unidos, 1985). Direção: John Huston.
- O Regresso Para Bountiful (*The Trip To Bountiful*. Estados Unidos, 1985). Direção: Peter Masterson.
- Ran (Idem. Japão, 1985). Direção: Akira Kurosawa.

- A Testemunha (*Witness*. Estados Unidos, 1985). Direção: Peter Weir. Direção: Peter Weir.
- O Romance de Murphy (*Murphy's Romance*. Estados Unidos, 1985). Direção: Martin Ritt.
- Expresso Para O Inferno (*Runaway Train*. Estados Unidos/Israel, 1985). Direção: Andrei Konchalovsky.
- Relíquia Macabra (*The Maltese Falcon*. Estados Unidos, 1941). Direção: John Huston.
- Uma Aventura Na África (*The African Queen*. Estados Unidos, 1951). Direção: John Huston.
- Ironweed* (Idem. Estados Unidos, 1987). Direção: Hector Babenco.
- Um Estranho No Ninho (*One Flew Over The Cuckoo's Nest*. Estados Unidos, 1975). Direção: Milos Forman.
- Laços De Ternura (*Tearms Of Endearment*. Estados Unidos, 1983). Direção: James L. Brooks.
- Melhor É Impossível (*As Good As It Gets*. Estados Unidos, 1997). Direção: James L. Brooks.
- Kramer Vs. Kramer (Idem. Estados Unidos, 1979). Direção: Robert Benton.
- A Escolha De Sofia (*Sophie's Choice*. Estados Unidos, 1982). Direção: Alan J. Pakula.
- Wall Street – Poder e Cobiça (*Wall Street*. Estados Unidos, 1987). Direção: Oliver Stone.
- Nos Bastidores Da Notícia (*Broadcast News*. Estados Unidos, 1987). Direção: James L. Brooks.
- Olhos Negros (*Oci Ciornie*. Itália, 1987). Direção: Nikita Mikhalkov.
- Bom Dia, Vietnã (*Good Morning Vietnam*. Estados Unidos, 1987). Direção: Barry Levinson.
- Atração Fatal (*Fatal Attraction*. Estados Unidos, 1987). Direção: Adrian Lyne.
- Anna (Idem. Estados Unidos, 1987). Direção: Yurek Bogayevicz.
- Uma História de Futebol (Idem. Brasil, 1999). Direção: Paulo Machline.
- One Day Crossing* (sem título em português. Hungria/Estados Unidos, 1999). Direção: Joan Stein e Christina Lazaridi.
- Quiero Ser* (sem título em português. México/Alemanha, 2000). Direção: Florian Gallenberger.
- By Courier* (sem título em português. Estados Unidos, 2000). Direção: Peter Riegert.
- Seraglio* (sem título em português. Estados Unidos, 2000). Direção: Colin Campbell e Gail Lerner.

- Bunny* (sem título em português. Estados Unidos, 1998). Direção: Chris Wedge.
- A Era do Gelo (*Ice Age*. Estados Unidos, 2002). Direção: Chris Wedge e Carlos Saldanha.
- A Viagem de Chihiro (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*. Japão, 2001). Direção: Hayao Miyazaki.
- Lilo & Stitch (Idem. Estados Unidos, 2002). Direção: Dean DeBlois e Chris Sanders.
- Planeta Do Tesouro (*Treasure Planet*. Estados Unidos, 2002). Direção: Ron Clements e John Musker.
- Shrek (Idem. Estados Unidos, 2001). Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson.
- Spirit – O Corcel Indomável (*Spirit: Stallion of the Cimarron*. Estados Unidos, 2002). Direção: Kelly Asbury e Lorna Cook.
- Gone Nutty – A Nova Aventura de Scrat (*Gone Nutty*. Estados Unidos, 2002). Direção: Carlos Saldanha.
- Harvie Krumpet* (sem título em português. Austrália, 2003). Direção: Adam Elliot.
- Boundin* (sem título em português. Estados Unidos, 2003). Direção: Bud Luckey.
- Destino* (sem título em português. França/Estados Unidos, 2003). Direção: Dominique Monfery e Roy Edward Disney.
- Nibbles* (sem título em português. Canadá, 2003). Direção: Chris Hinton.
- Cidade De Deus (Idem. Brasil/França/Estados Unidos, 2002). Direção: Fernando Meirelles.
- Lugar Nenhum Na África (*Nirgendwo In Afrika*. Alemanha, 2001). Direção: Caroline Link.
- Cold Mountain* (Idem. Estados Unidos, 2003). Direção: Anthony Minghella.
- Moça Com Brinco de Pérola (*Girl With a Pearl Earring*. Inglaterra, 2003). Direção:
- Mestre Dos Mares – O Lado Mais Distante Do Mundo (*Master And Commander: The Far Side of the World*. Estados Unidos, 2003). Direção: Peter Weir.
- Seabiscuit – Alma de Herói (*Seabiscuit*. Estados Unidos, 2003). Direção: Peter Webber.
- Anti-Herói Americano (*American Splendor*. Estados Unidos, 2003). Direção: Shari Springer Berman e Robert Pulcini.
- Sobre Meninos e Lobos (*Mystic River*. Estados Unidos, 2003). Direção: Clint Eastwood.
- Encontros e Desencontros (*Lost In Translation*. Estados Unidos, 2003). Direção: Sofia Coppola.

O Jardineiro Fiel (*The Constant Gardener*. Inglaterra/Alemanha, 2003). Direção: Fernando Meirelles.

Retratos de Família (*Junebug*. Estados Unidos, 2005). Direção: Phil Morrison.

Terra Fria (*North Country*. Estados Unidos, 2005). Direção: Niki Caro.

A Luta Pela Esperança (*Cinderella Man*. Estados Unidos, 2005). Direção: Ron Howard.

Munique (*Munich*. Estados Unidos, 2005). Direção: Steven Spielberg.

Johnny & June (*Walk The Line*. Estados Unidos, 2005). Direção: James Mangold.

Orgulho e Preconceito (*Pride & Prejudice*. Inglaterra/França, 2005). Direção: Joe Wright.

Memórias De Uma Gueixa (*Memoirs Of a Geisha*. Estados Unidos, 2005). Direção: Rob Marshall.

Marcas da Violência (*A History Of Violence*. Estados Unidos, 2005). Direção: David Cronenberg.

Diários de Motocicleta (Idem. Argentina/Estados Unidos/Inglaterra/Alemanha/Chile/Peru/França, 2004). Direção: Walter Salles.

Antes do Pôr-do-Sol (*Before Sunset*. Estados Unidos, 2004). Direção: Richard Linklater.

Em Busca Da Terra do Nunca (*Finding Neverland*. Estados Unidos/ Inglaterra, 2004). Direção: Marc Forster.

Menina de Ouro (*Million Dollar Baby*. Estados Unidos, 2004). Direção: Clint Eastwood.

Sideways – Entre Umas e Outras (*Sideways*. Estados Unidos, 2004). Direção: Alexander Payne.

Shrek 2 (Idem. Estados Unidos, 2004). Direção: Andrew Adamson e Kelly Asbury.

O Expresso Polar (*The Polar Express*. Estados Unidos, 2004). Direção: Robert Zemeckis.

O Fantasma da Ópera (*The Phantom Of The Opera*. Estados Unidos/Inglaterra, 2004). Direção: Joel Schumacher.

A Voz do Coração (*Lês Choristes*. França/ Suíça/Alemanha, 2004). Direção: Christophe Barratier.

Alvorada (Idem. Alemanha Ocidental, 1962). Direção: Hugo Niebeling.

*Black Fox: The True Story Of Adolf Hitler* (sem título em português. Estados Unidos, 1962). Direção: Louis Clyde Stoumen.

O Homem Do Rio (*L'Homme de Rio*. Itália/França, 1964). Direção: Philippe De Broca.

Papai Ganso (*Father Goose*. Estados Unidos, 1964). Direção: Ralph Nelson.

Os Reis Do Iê Iê Iê (*A Hard Day's Night*. Inglaterra, 1964). Direção: Richard Lester.

*One Potato, Two Potato* (sem título em português. Estados Unidos, 1964). Direção: Larry Peerce.

Os Companheiros (*I Compagni*. Itália/França/Iugoslávia, 1963). Direção: Mario Monicelli.

Os Meninos Do Brasil (*The Boys From Brazil*. Inglaterra/Estados Unidos, 1978). Direção: Franklin J. Schaffner.

Amargo Regresso (*Coming Home*. Estados Unidos, 1978). Direção: Hal Ashby.

O Céu Pode Esperar (*Heaven Can Wait*. Estados Unidos, 1978). Direção: Warren Beatty e Buck Henry.

A História de Buddy Holly (*The Buddy Holly Story*. Estados Unidos, 1978). Direção: Steve Rash.

O Franco Atirador (*The Deer Hunter*. Estados Unidos/Inglaterra, 1978). Direção: Michael Cimino.

O Expresso Da Meia-Noite (*Midnight Express*. Estados Unidos/Inglaterra, 1978). Direção: Alan Parker.

Superman – O Filme (*Superman*. Estados Unidos, 1978). Direção: Richard Donner.

Cinzas No Paraíso (*Days Of Heaven*. Estados Unidos, 1978). Direção: Terrence Malick.

007 Contra O Foguete Da Morte (*Moonraker*. Inglaterra/França, 1979). Direção: Lewis Gilbert.

Alien – O Oitavo Passageiro (*Alien*. Estados Unidos, 1979). Direção: Ridley Scott.

O Buraco Negro (*The Black Hole*. Estados Unidos, 1979). Direção: Gary Nelson.

1941 – Uma Guerra Muito Louca (*1941*. Estados Unidos, 1979). Direção: Steven Spielberg.

Jornada Nas Estrelas (*Star Trek – The Motion Picture*. Estados Unidos, 1979). Direção: Robert Wise.

Brasil – O Filme (*Brazil*. Inglaterra, 1985). Direção: Terry Gilliam.

De Volta Para o Futuro (*Back To The Future*. Estados Unidos, 1985). Direção: Robert Zemeckis.

A História Oficial (*La Historia Oficial*. Argentina, 1985). Direção: Luis Puenzo.

A Rosa Púrpura Do Cairo (*The Purple Rose Of Cairo*. Estados Unidos, 1985). Direção: Woody Allen.

*Molly's Pilgrim* (sem título em português. Estados Unidos, 1985). Direção: Jeffrey D. Brown.

Sete Noivas Para Sete Irmãos (*Seven Brides For Seven Brothers*. Estados Unidos, 1954). Direção: Stanley Donen.

Cinderela Em Paris (*Funny Face*. Estados Unidos, 1957). Direção: Stanley Donen.

Cantando Na Chuva (*Singin' In The Rain*. Estados Unidos, 1952). Direção: Stanley Donen e Gene Kelly.

Frida (Idem. Estados Unidos/Canadá/México, 2002). Direção: Julie Taymor.

8 Mile – Rua Das Ilusões (*8 Mile*. Estados Unidos/Alemanha, 2002). Direção: Curtis Hanson.

Os Thornberrys – O Filme (*The Wild Thornberrys Movie*. Estados Unidos, 2002). Direção: Cathy Malkasian e Jeff McGrath.

Gangues de Nova Iorque (*Gangs Of New York*. Estados Unidos, 2002). Direção: Martin Scorsese.

Chicago (Idem. Estados Unidos, 2002). Direção: Rob Marshall.

O Cangaceiro (Idem. Brasil, 1953). Direção: Lima Barreto.

Vidas Secas (Idem. Brasil, 1963). Direção: Nelson Pereira dos Santos.

Deus e o Diabo Na Terra do Sol (Idem. Brasil, 1964). Direção: Glauber Rocha.

O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro (Idem. Brasil, 1969). Direção: Glauber Rocha.

*Vsichni Dobří Rodáci* (sem título em português. Tchecoslováquia, 1968). Direção: Vojtech Jasný.

A Morte Comanda O Cangaço (Idem. Brasil, 1960). Direção: Carlos Coimbra/Walter Guimarães Motta.

São Paulo, Sociedade Anônima (Idem. Brasil, 1965). Direção: Luís Sérgio Person.

O Caso Dos Irmãos Naves (Idem. Brasil, 1967). Direção: Luís Sérgio Person.

As Amoras (Idem. Brasil, 1968). Direção: Walter Hugo Khouri.

Pecado Mortal (Idem. Brasil, 1970). Direção: Miguel Faria Jr.

Pra Quem Fica, Tchou (Idem. Brasil, 1971). Direção: Reginaldo Farias.

- Como Era Gostoso O Meu Francês (Idem. Brasil, 1971). Direção: Nelson Pereira dos Santos.
- A Faca E O Rio (Idem. Brasil, 1972). Direção: George Sluizer.
- A Noite Do Espantalho (Idem. Brasil, 1974). Direção: Sérgio Ricardo.
- O Amuleto De Ogum (Idem. Brasil, 1974). Direção: Nelson Pereira dos Santos.
- Xica Da Silva (Idem. Brasil, 1976). Direção: Carlos Diegues.
- Tenda Dos Milagres (Idem. Brasil, 1977). Direção: Nelson Pereira dos Santos.
- A Lira Do Delírio (Idem. Brasil, 1978). Direção: Walter Lima Jr.
- Bye Bye Brasil (Idem. Brasil, 1979). Direção: Carlos Diegues.
- Pixote – A Lei Do Mais Fraco (Idem. Brasil, 1981). Direção: Hector Babenco.
- Memórias Do Cárcere (Idem. Brasil, 1984). Direção: Nelson Pereira dos Santos.
- A Hora Da Estrela (Idem. Brasil, 1985). Direção: Suzana Amaral.
- Um Trem Para As Estrelas (Idem. Brasil, 1987). Direção: Carlos Diegues.
- Romance Da Empregada (Idem. Brasil, 1987). Direção: Bruno Barreto.
- Dias Melhores Virão (Idem. Brasil, 1989). Direção: Carlos Diegues.
- A Grande Arte (*Exposure*. Brasil/Estados Unidos, 1991). Direção: Walter Salles.
- Oliver! (Idem. Inglaterra, 1968). Direção: Carol Reed.
- Os Trapalhões Na Guerra Dos Planetas (Idem. Brasil, 1978). Direção: Adriano Stuart.
- Lúcio Flávio – O Passageiro Da Agonia (Idem. Brasil, 1977). Direção: Hector Babenco.
- Dois Filhos de Francisco – A História de Zezé di Camargo & Luciano (Idem. Brasil, 2005). Direção: Breno Silveira.
- Agnes De Deus (*Agnes Of God*. Estados Unidos, 1985). Direção: Norman Jewison.
- O Sol Da Meia-Noite (*White Nights*. Estados Unidos, 1985). Direção: Taylor Hackford.
- Carlota Joaquina, Princesa Do Brasil (Idem. Brasil, 1995). Direção: Carla Camurati.
- Tieta Do Agreste (Idem. Brasil, 1996). Direção: Carlos Diegues.
- Orfeu (Idem. Brasil, 1999). Direção: Carlos Diegues.

Eu, Tu, Eles (Idem. Brasil, 2000). Direção: Andrucha Waddington.

Abril Despedaçado (Idem. Brasil, 2001). Direção: Walter Salles.

Carandiru (Idem. Brasil, 2003). Direção: Hector Babenco.

Cinema, Aspirinas e Urubus (Idem. Brasil, 2005). Direção: Marcelo Gomes.

O Ano Em Que Meus Pais Saíram De Férias (Idem. Brasil, 2006). Direção: Cao Hamburger.

Última Parada 174 (Idem. Brasil, 2007). Direção: Bruno Barreto.

Terra Em Transe (Idem. Brasil, 1967). Direção: Glauber Rocha.

## **7. ANEXOS**

## 7.1. FOTOS E ILUSTRAÇÕES.



**Fig. 1:** Reunião de fundação da Academia. Da esquerda para a direita, em pé: Cedric Gibbons, J. A. Ball, Carey Wilson, George Cohen, Edwin Loeb, Fred Beetson, Frank Lloyd, Roy Pomeroy, John Stahl e Harry Rapf. Sentados: Louis B. Mayer, Conrad Nagel, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Frank Woods, M. C. Levee, Joseph M. Schenck e Fred Niblo.



**Fig 2:** Arquivo de Filmes da Academia.



**Fig. 3:** Biblioteca Margaret Herrick.



**Fig. 4:** Prêmio Irving G. Thalberg.



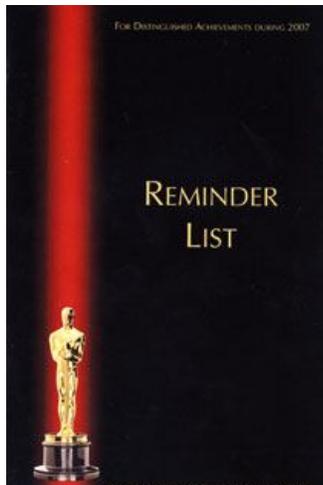
**Fig. 5:** Prêmio Técnico.



**Fig. 6:** Prêmio Científico.



**Fig. 7:** Prêmio Estudantil.



**Fig. 8:** Lista de Produções Elegíveis – 2007.



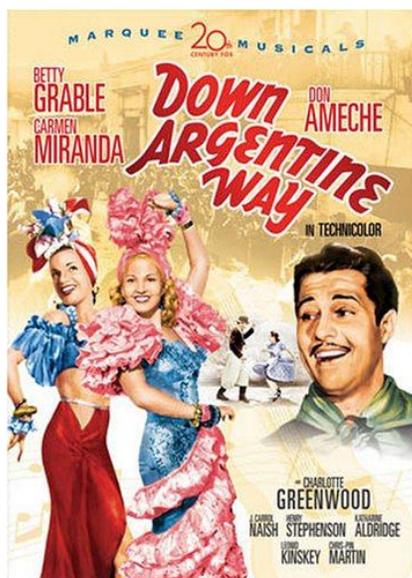
**Fig. 9:** Charles Chaplin nos bastidores da cerimônia em 1971, quando recebeu um Prêmio Honorário.



**Fig. 10:** Fred Astaire e Ginger Rogers em “Voando Para o Rio” (1933).



**Fig. 11:** Pôster oficial de “A Caminho Do Rio” (1947).



**Fig. 12:** Pôster oficial de “Serenata Tropical” (1940).



**Fig. 13:** Carmen Miranda no filme “Entre a Loura e a Morena” (1943).



**Fig. 14:** Zé Carioca leva Donald para experimentar cachaca em sua visita ao Rio de Janeiro, no filme “Alô Amigos” (1942).



**Fig. 15:** Breno Mello e Marpessa Down, em “Orfeu Negro” (1959).



**Fig. 16:** Cena de “O Pagador De Promessas” (1962).



**Fig. 17:** Capa da Revista Veja de 21/02/1996.



**Fig. 18:** Fernanda Montenegro na cerimônia do Oscar®, em 1998.



**Fig. 19:** William Hurt recebe o Oscar® por “O Beijo Da Mulher Aranha” (1985).



**Fig. 20:** Sônia Braga, uma das apresentadoras do Oscar® em 1986.



**Fig. 21:** Fernando Meirelles no jantar do Oscar® 2004, promovido logo após o final da cerimônia.



**Fig. 22:** Rachel Weisz agradece seu Oscar® por “O Jardineiro Fiel” (2005).



**Fig. 23:** Caetano Veloso, ao lado da cantora Lila Downs e da atriz Salma Hayek, no tapete vermelho do Oscar® 2003.



**Fig. 24:** Visita de Robert Wise ao Brasil, em 1987. Da esq. para a dir.: Helena Salem, Alberto Shatovsky, João Luiz Vieira, Robert Wise, Nelson Hoineff, Carlos Alberto de Mattos e João Carlos Rodrigues.



**Oscar,  
você merece  
um beijo.**

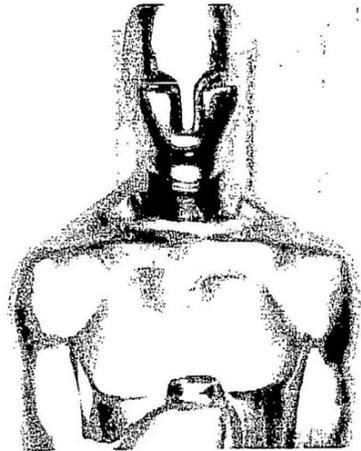
O belíssimo Beijo da Mulher Aranha é, desde ontem, o primeiro filme brasileiro a faturar um Oscar. Parabéns! Não para Hector Babenco, Sônia Braga, William Hurt ou Raul Júlia, porque o talento deles não é segredo pra ninguém. Mas, para a própria Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood, que, enfim, reconheceu o valor do nosso cinema. Agora só falta ganharmos a Copa.

**SANDIZ**

Com um beijo para todos os brasileiros, especialmente os de São Paulo, Rio, Salvador, Porto Alegre, Campinas.

**Fig. 25:** Publicidade publicada em diversos jornais na época em que “O Beijo Da Mulher Aranha” (1985) venceu o Oscar®.

# UM BEIJO, MULHER ARANHA.



Ser indicado para o Oscar já é um prêmio. Ser indicado para quatro categorias merece o maior respeito. Agora, ganhar o Oscar é entrar definitivamente para a história do cinema. O Beijo da Mulher Aranha conseguiu isso tudo. Com justiça, pois é um grande filme.  
The winner is Brazil!

**O BEIJO DA MULHER ARANHA**

**PROJETO CULTURAL**



**Fig. 26:** Anúncio da VASP publicado nos jornais em 1985, em decorrência da vitória de William Hurt pela co-produção “O Beijo Da Mulher Aranha” (1985).

ANGELI



Fig. 27: Tira de Angeli, publicada no Jornal Folha de São Paulo após o resultado do Oscar®, em 1985.

Fontes das imagens:

Fig. 1: Disponível em <<http://www.silentsaregolden.com/articles/frednibloarticle.html>>.

Fig. 2: Disponível em <<http://www.oscars.org/filmarchive/index.html>>.

Fig. 3: Disponível em <<http://www.oscars.org/mhl/index.html>>.

Fig. 4: Disponível em <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/thalberg.html>>.

Fig. 5: Disponível em <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/technical.html>>.

Fig. 6: Disponível em <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/scientific.html>>.

Fig. 7: Disponível em <<http://www.oscars.org/aboutacademyawards/awards/saa.html>>.

Fig. 8: Disponível em <<http://www.oscars.org/80academyawards/reminder/index.html>>.

Fig. 9: Disponível em <[http://www.nossosaopaulo.com.br/Reg\\_SP/Barra\\_Escolha/B\\_CharlesChaplin.htm](http://www.nossosaopaulo.com.br/Reg_SP/Barra_Escolha/B_CharlesChaplin.htm)>.

Fig. 10: Disponível em <<http://superego.colunas.entretenimento.globo.com/down.jpg>>.

Fig. 11: Disponível em <<http://www.streetswing.com/histmain/posters/gif/p-roadtorio1-cosby.jpg>>.

Fig. 12: Disponível em <[http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://ia.media-imdb.com/images/M/MV5BMTcwOTI4MDUxOV5BMl5BanBnXkFtZTcwOTg5MDMzMzQ%40%40\\_V1.\\_SX286\\_SY399\\_.jpg](http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://ia.media-imdb.com/images/M/MV5BMTcwOTI4MDUxOV5BMl5BanBnXkFtZTcwOTg5MDMzMzQ%40%40_V1._SX286_SY399_.jpg)>.

Fig. 13: Disponível em <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Carmen\\_Miranda\\_in\\_The\\_Gang%27s\\_All\\_Here\\_trailer\\_cropped.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4c/Carmen_Miranda_in_The_Gang%27s_All_Here_trailer_cropped.jpg)>.

Fig. 14: Disponível em <[http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://1.bp.blogspot.com/\\_KqGtJGVXYTY/SKVASpLbxcI/AAAAAAAAAKU/Ryxb3zY6-yo/s400/Picture%2B17.png](http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://1.bp.blogspot.com/_KqGtJGVXYTY/SKVASpLbxcI/AAAAAAAAAKU/Ryxb3zY6-yo/s400/Picture%2B17.png)>.

Fig. 15: Disponível em <<http://www.sf360.org/photos/blackorpheus.jpg>>.

Fig. 16: Disponível em <[http://www.arcadovelho.com.br/Filmes/Promessas/pagador-de-promessas\\_files/7.jpg](http://www.arcadovelho.com.br/Filmes/Promessas/pagador-de-promessas_files/7.jpg)>.

Fig. 17: Disponível em <<http://veja.abril.com.br/busca/imagens/capa/1996/JPG380x490/1432.jpg>>.

Fig. 18: Disponível em <[http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://ia.media-imdb.com/images/M/MV5BMTg1MzI1NTA2Ni5BMl5BanBnXkFtZTYwOTMwMDg1.\\_V1.\\_CR0,0,265,265\\_SS90\\_.jpg](http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://ia.media-imdb.com/images/M/MV5BMTg1MzI1NTA2Ni5BMl5BanBnXkFtZTYwOTMwMDg1._V1._CR0,0,265,265_SS90_.jpg)>.

Fig. 19: FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 20.811. Capa. Quarta-feira, 26/03/1986.

Fig. 20: Disponível em <<http://br.geocities.com/sbbrasil195018/soniaoscar003.jpg>>.

Fig. 21: Disponível em <[http://us.movies1.yimg.com/movies.yahoo.com/images/hv/photo/movie\\_pix/oscars/76th\\_annual\\_academy\\_awards\\_parties\\_photos/fernando\\_meirelles/oscars.jpg](http://us.movies1.yimg.com/movies.yahoo.com/images/hv/photo/movie_pix/oscars/76th_annual_academy_awards_parties_photos/fernando_meirelles/oscars.jpg)>.

Fig. 22: Disponível em <<http://english.people.com.cn/200603/06/images/rachel1.jpg>>.

Fig. 23: Disponível em <<http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://cache.gettyimages.com/xc/2269202.jpg>>.

Fig. 24: VIEIRA, João Luiz. Arquivo pessoal.

Fig. 25: FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 20.811. Ilustrada, p. 43. Quarta-feira, 26/03/1986.

Fig. 26: FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 20.811. Ilustrada, p. 45. Quarta-feira, 26/03/1986.

Fig. 27: FOLHA DE SÃO PAULO. Ed. 20.811. Ilustrada, p. 46. Quarta-feira, 26/03/1986.

7.2. DOCUMENTO ORIGINAL COM OS OBJETIVOS DA ACADEMIA (EM INGLÊS)<sup>1</sup>.

The Academy will take aggressive action in meeting outside attacks that are unjust.

It will promote harmony and solidarity among the membership and among the different branches.

It will reconcile internal differences that may exist or arise.

It will adopt such ways and means as are proper to further the welfare and protect the honor and good repute of the profession.

It will encourage the improvement and advancement of the arts and sciences of the profession by the interchange of constructive ideas and by awards of merit for distinctive achievements.

It will take steps to develop greater power and influence of the screen.

The Academy proposes to do for the motion picture profession in all its branches what other great national and international bodies have done for other arts and sciences and industries.

A.M.P.A.S., 20 de Junho de 1927.

---

<sup>1</sup> OSBORNE, Robert. The Beginning... In: \_\_\_\_\_. *75 Years Of The Oscar®: The Official History Of The Academy Awards®*. Nova Iorque: Abbeville Press Publishers, 2003. 408 p. p. 9.

7.3. TABELA I.**Filmes Campeões de Bilheteria e Vencedores do Oscar® 1982-2007<sup>1</sup>**

| Ano         | Campeão de Bilheteria                     | Vencedor Oscar®/Melhor Filme           | Posição/Ranking <sup>2</sup> |
|-------------|---|--|------------------------------|
| <b>1982</b> | E.T. – O Extraterrestre                   | Gandhi                                 | 12°                          |
| <b>1983</b> | Guerra Nas Estrelas - O Retorno de Jedi   | Laços De Ternura                       | 2°                           |
| <b>1984</b> | Um Tira Da Pesada                         | Amadeus                                | 12°                          |
| <b>1985</b> | De Volta Para O Futuro                    | Entre Dois Amores                      | 5°                           |
| <b>1986</b> | Top Gun – Ases Indomáveis                 | Platoon                                | 3°                           |
| <b>1987</b> | Três Solteirões E Um Bebê                 | O Último Imperador                     | 25°                          |
| <b>1988</b> | Rain Man                                  | Rain Man                               | 1°                           |
| <b>1989</b> | Batman                                    | Conduzindo Miss Daisy                  | 8°                           |
| <b>1990</b> | Esqueceram De Mim                         | Dança Com Lobos                        | 3°                           |
| <b>1991</b> | O Exterminador Do Futuro 2                | O Silêncio Dos Inocentes               | 4°                           |
| <b>1992</b> | Aladdin                                   | Os Imperdoáveis                        | 11°                          |
| <b>1993</b> | Jurassic Park                             | A Lista De Schindler                   | 9°                           |
| <b>1994</b> | Forrest Gump – O Contador De Histórias    | Forrest Gump – O Contador De Histórias | 1°                           |
| <b>1995</b> | Toy Story – Um Mundo De Aventuras         | Coração Valente                        | 18°                          |
| <b>1996</b> | Independence Day                          | O Paciente Inglês                      | 19°                          |
| <b>1997</b> | Titanic                                   | Titanic                                | 1°                           |
| <b>1998</b> | O Resgate Do Soldado Ryan                 | Shakespeare Apaixonado                 | 18°                          |
| <b>1999</b> | Guerra Nas Estrelas – A Ameaça Fantasma   | Beleza Americana                       | 13°                          |
| <b>2000</b> | O Grinch                                  | Gladiador                              | 1°                           |
| <b>2001</b> | Harry Potter E A Pedra Filosofal          | Uma Mente Brilhante                    | 11°                          |
| <b>2002</b> | Homem-Aranha                              | Chicago                                | 10°                          |
| <b>2003</b> | O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei     | O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei  | 1°                           |
| <b>2004</b> | Shrek 2                                   | Menina De Ouro                         | 24°                          |
| <b>2005</b> | Guerra Nas Estrelas – A Vingança Dos Sith | Crash – No Limite                      | 49°                          |
| <b>2006</b> | Piratas Do Caribe 2 – O Baú Da Morte      | Os Infiltrados                         | 15°                          |
| <b>2007</b> | Homem-Aranha 3                            | Onde Os Fracos Não Têm Vez             | 36°                          |

<sup>1</sup> Dados retirados de inúmeros endereços eletrônicos do sítio Box Office Mojo, disponível em <<http://www.boxofficemojo.com/>>.

<sup>2</sup> Posição do filme vencedor na categoria de Melhor Filme entre as maiores bilheterias do respectivo ano.

#### 7.4. REPRODUÇÃO DE MENSAGEM ELETRÔNICA PRIVADA.

Os dados reproduzidos na tabela apresentada no cap. 3, p. 00 deste trabalho, baseou-se na seguinte mensagem eletrônica, recebida às 16h59 do dia 24/11/2008, de Russ Butner, funcionário da Biblioteca Margaret Herrick e encarregado de responder virtualmente à questões relativas à Academia ou ao cinema em geral enviadas oficialmente pelo *site* da Academia.

Hi Felipe,

Here is a list of the entries from Brazil:

\* Nomination.

\*\* Award.

1954 (27th) Cangaceiro (O Cangaceiro; The Bandit) [Lima Barreto].

1960 (33rd) Death Commands Brigandage (A Morte Comanda o Cangaço; The End Of the Cancageiros) [Carlos Coimbra/Walter Guimarães Motta].

1962 (35th) \* Keeper of Promises (O Pagador de Promessas; The Given Word) [Anselmo Duarte].

1964 (37th) The Black God and the White Devil (Deus E o Diabo na Terra do Sol; God and the Devil in the Land of the Sun) [Glauber Rocha].

1965 (38th) São Paulo Incorporated (São Paulo, Sociedade Anônima) [Luís Sérgio Person].

1967 (40th) Case of the Naves Brothers (O Caso dos Irmãos Naves) [Luís Sérgio Person].

1968 (41st) The Seeker (As Amorasas; The Amorous Ones) [Walter Hugo Khouri].

1969 (42nd) Antonio das Mortes (O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro) [Glauber Rocha].

1970 (43rd) Mortal Sin (Pecado Mortal) [Miguel Faria Jr.].

1971 (44th) Pra Quem Fica, Tchau [Reginaldo Farias].

1972 (45th) How Tasty Was My Little Frenchman (Como Era Gostoso o Meu Francês) [Nelson Pereira dos Santos].

1973 (46th) John, the Knife and the River (João en het mes; A Faca E o Rio) [George Sluizer].

1974 (47th) The Scarecrow's Night (A Noite do Espantalho) [Sérgio Ricardo].

1975 (48th) Ogum's Amulet (O Amuleto de Ogum) [Nelson Pereira dos Santos].

1976 (49th) Xica da Silva [Carlos Diegues].

1977 (50th) Tent of Miracles (Tenda dos Milagres) [Nelson Pereira dos Santos].

- 1978 (51st) Carnival Dreams (A Lira do Delírio; The Lyre of Delight) [Walter Lima Jr.].
- 1980 (53rd) Bye Bye Brazil [Carlos Diegues].
- 1981 (54th) Pixote (Pixote: A Lei do Mais Fraco) [Hector Babenco] Note: Declared ineligible; released before eligibility period.
- 1984 (57th) Memoirs of Prison (Memórias do Cárcere) [Nelson Pereira dos Santos].
- 1985 (58th) Kiss of the Spider Woman (O Beijo da Mulher Aranha) [Hector Babenco].  
Note: Declared ineligible; released after eligibility period.
- 1986 (59th) The Hour of the Star (A Hora da Estrela) [Suzana Amaral].
- 1987 (60th) Subway to the Stars (Um Trem para as Estrelas) [Carlos Diegues].
- 1988 (61st) The Story of Fausta (Romance da Empregada) [Bruno Barreto].
- 1989 (62nd) Better Days Ahead (Dias Melhores Virão) [Carlos Diegues].
- 1991 (64th) A Grande Arte (High Art; Exposure) [Walter Salles]. Note: Declared ineligible; majority of dialogue in English.
- 1995 (68th) \* O Quatrilha [Fábio Barreto].
- 1996 (69th) Tieta of Agreste (Tieta do Agreste) [Carlos Diegues].
- 1997 (70th) \* Four Days in September (O Que É Isso, Companheiro?) [Bruno Barreto].
- 1998 (71st) \* Central Station (Central do Brasil) [Walter Salles].
- 1999 (72nd) Orfeu [Carlos Diegues].
- 2000 (73rd) Me You Them (Eu Tu Eles) [Andrucha Waddington].
- 2001 (74th) Behind the Sun (Abril Despedaçado) [Walter Salles].
- 2002 (75th) City of God (Cidade de Deus) [Fernando Meirelles].
- 2003 (76th) Carandiru [Hector Babenco].
- 2004 (77th) Olga [Jayme Monjardim].
- 2005 (78th) Two Sons of Francisco (Dois Filhos de Francisco) [Breno Silveira].
- 2006 (79th) Cinema, Aspirins and Vultures (Cinema, Aspirinas e Urubus) [Marcelo Gomes].
- 2007 (80th) The Year My Parents Went on Vacation (O Ano em que meus pais saíram de Férias) [Cao Hamburger].
- 2008 (81st) Last Stop 174 [Bruno Barreto].

Hope this helps.

Best Regards,

Russ Butner.

Reference Librarian.

Margaret Herrick Library.

## 7.5. TABELA II.

Vencedores do Oscar® de Melhor Filme 1927-2007<sup>1</sup>.

| Ano                  | Título Em Português              | Título Original                       | Direção                        |
|----------------------|----------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------|
| 1927/28 <sup>2</sup> | Asas                             | <i>Wings</i>                          | William A. Wellman             |
| 1928/29              | Melodia Da Broadway              | <i>The Broadway Melody</i>            | Harry Beaumont                 |
| 1929/30              | Sem Novidades No Front           | <i>All Quiet On The Western Front</i> | Lewis Milestone                |
| 1930/31              | Cimarron                         | <i>Cimarron</i>                       | Wesley Ruggles                 |
| 1931/32              | O Grande Hotel                   | <i>Grand Hotel</i>                    | Edmund Goulding                |
| 1932/33              | Cavalgada                        | <i>Cavalcade</i>                      | Frank Lloyd                    |
| 1934                 | Aconteceu Naquela Noite          | <i>It Happened One Night</i>          | Frank Capra                    |
| 1935                 | O Grande Motim                   | <i>Mutiny On The Bounty</i>           | Frank Lloyd                    |
| 1936                 | Ziegfeld – O Criador De Estrelas | <i>The Great Ziegfeld</i>             | Robert Z. Leonard              |
| 1937                 | A Vida De Emile Zola             | <i>Emile Zola</i>                     | William Dieterle               |
| 1938                 | Do Mundo Nada Se Leva            | <i>You Can't Take It With You</i>     | Frank Capra                    |
| 1939                 | ...E O Vento Levou               | <i>Gone With The Wind</i>             | Victor Fleming                 |
| 1940                 | Rebecca, Mulher Inesquecível     | <i>Rebecca</i>                        | Alfred Hitchcock               |
| 1941                 | Como Era Verde O Meu Vale        | <i>How Green Was My Valley</i>        | John Ford                      |
| 1942                 | Casablanca                       | <i>Casablanca</i>                     | Michael Curtiz                 |
| 1943                 | Rosa De Esperança                | <i>Mrs. Miniver</i>                   | William Wyler                  |
| 1944                 | O Bom Pastor                     | <i>Going My Way</i>                   | Leo McCarey                    |
| 1945                 | Farrapo Humano                   | <i>The Lost Weekend</i>               | Billy Wilder                   |
| 1946                 | Os Melhores Anos De Nossas Vidas | <i>The Best Years Of Our Lives</i>    | William Wyler                  |
| 1947                 | A Luz É Para Todos               | <i>Gentleman's Agreement</i>          | Elia Kazan                     |
| 1948                 | Hamlet                           | <i>Hamlet</i>                         | Laurence Olivier               |
| 1949                 | A Grande Ilusão                  | <i>All The King's Men</i>             | Robert Rossen                  |
| 1950                 | A Malvada                        | <i>All About Eve</i>                  | Joseph L. Mankiewicz           |
| 1951                 | Sinfonia De Paris                | <i>An American In Paris</i>           | Vincente Minnelli              |
| 1952                 | O Maior Espetáculo Da Terra      | <i>The Greatest Show On Earth</i>     | Cecil B. DeMille               |
| 1953                 | À Um Passo Da Eternidade         | <i>From Here To Eternity</i>          | Fred Zinnemann                 |
| 1954                 | Sindicato De Ladrões             | <i>On The Waterfront</i>              | Elia Kazan                     |
| 1955                 | Marty                            | <i>Marty</i>                          | Delbert Mann                   |
| 1956                 | Volta Ao Mundo Em 80 Dias        | <i>Around The World In 80 Days</i>    | Michael Anderson               |
| 1957                 | A Ponte Do Rio Kwai              | <i>The Bridge On The River Kwai</i>   | David Lean                     |
| 1958                 | Gigi                             | <i>Gigi</i>                           | Vincente Minnelli              |
| 1959                 | Ben-Hur                          | <i>Ben-Hur</i>                        | William Wyler                  |
| 1960                 | Se Meu Apartamento Falasse       | <i>The Apartment</i>                  | Billy Wilder                   |
| 1961                 | Amor, Sublime Amor               | <i>West Side Story</i>                | Jerome Robbins/<br>Robert Wise |
| 1962                 | Lawrence Da Arábia               | <i>Lawrence Of Arábia</i>             | David Lean                     |
| 1963                 | As Aventuras De Tom Jones        | <i>Tom Jones</i>                      | Tony Richardson                |
| 1964                 | Minha Bela Dama                  | <i>My Fair Lady</i>                   | George Cukor                   |
| 1965                 | A Noviça Rebelde                 | <i>The Sound Of Music</i>             | Robert Wise                    |
| 1966                 | O Homem Que Não Vendeu Sua Alma  | <i>A Man For All Seasons</i>          | Fred Zinnemann                 |
| 1967                 | No Calor Da Noite                | <i>In The Heat Of The Night</i>       | Norman Jewison                 |

<sup>1</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228618701763](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228618701763)>. Acessado em: 02/12/2008.

<sup>2</sup> Até 1934, o período de elegibilidade compreendia filmes lançados entre os meses de Agosto e Julho.

|      |  |   |                       |
|------|--|---|-----------------------|
| 1968 | Oliver!                                | <i>Oliver!</i>  | Carol Reed            |
| 1969 | Perdidos Na Noite                      | <i>Midnight Cowboy</i>                                | John Schlesinger      |
| 1970 | Patton – Rebelde Ou Herói?             | <i>Patton</i>   | Franklin J. Schaffner |
| 1971 | Operação França                        | <i>The French Connection</i>                          | William Friedkin      |
| 1972 | O Poderoso Chefão                      | <i>The Godfather</i>                                  | Francis Ford Coppola  |
| 1973 | Golpe De Mestre                        | <i>The Sting</i>                                      | George Roy Hill       |
| 1974 | O Poderoso Chefão – Parte II           | <i>The Godfather – Part II</i>                        | Francis Ford Coppola  |
| 1975 | Um Estranho No Ninho                   | <i>One Flew Over The Cuckoo's Nest</i>                | Milos Forman          |
| 1976 | Rocky, Um Lutador                      | <i>Rocky</i>  | John G. Avildsen      |
| 1977 | Noivo Neurótico, Noiva Nervosa         | <i>Annie Hall</i>                                     | Woody Allen           |
| 1978 | O Franco Atirador                      | <i>The Deer Hunter</i>                                | Michael Cimino        |
| 1979 | Kramer Vs. Kramer                      | <i>Kramer Vs. Kramer</i>                              | Robert Benton         |
| 1980 | Gente Como A Gente                     | <i>Ordinary People</i>                                | Robert Redford        |
| 1981 | Carruagens De Fogo                     | <i>Chariots Of Fire</i>                               | Hugh Hudson           |
| 1982 | Gandhi                                 | <i>Gandhi</i>   | Richard Attenborough  |
| 1983 | Laços De Ternura                       | <i>Tearms Of Endearment</i>                           | James L. Brooks       |
| 1984 | Amadeus                                | <i>Amadeus</i>  | Milos Forman          |
| 1985 | Entre Dois Amores                      | <i>Out Of África</i>                                  | Sydney Pollack        |
| 1986 | Platoon                                | <i>Platoon</i>  | Oliver Stone          |
| 1987 | O Último Imperador                     | <i>The Last Emperor</i>                               | Bernardo Bertolucci   |
| 1988 | Rain Man                               | <i>Rain Man</i>                                       | Barry Levinson        |
| 1989 | Conduzindo Miss Daisy                  | <i>Driving Miss Daisy</i>                             | Bruce Beresford       |
| 1990 | Dança Com Lobos                        | <i>Dancing With Wolves</i>                            | Kevin Costner         |
| 1991 | O Silêncio Dos Inocentes               | <i>The Silence Of The Lambs</i>                       | Jonathan Demme        |
| 1992 | Os Imperdoáveis                        | <i>Unforgiven</i>                                     | Clint Eastwood        |
| 1993 | A Lista De Schindler                   | <i>Schindler's List</i>                               | Steven Spielberg      |
| 1994 | Forrest Gump – O Contador De Histórias | <i>Forrest Gump</i>                                   | Robert Zemeckis       |
| 1995 | Coração Valente                        | <i>Braveheart</i>                                     | Mel Gibson            |
| 1996 | O Paciente Inglês                      | <i>The English Patient</i>                            | Anthony Minghella     |
| 1997 | Titanic                                | <i>Titanic</i>  | James Cameron         |
| 1998 | Shakespeare Apaixonado                 | <i>Shakespeare In Love</i>                            | John Madden           |
| 1999 | Beleza Americana                       | <i>American Beauty</i>                                | Sam Mendes            |
| 2000 | Gladiador                              | <i>Gladiator</i>                                      | Ridley Scott          |
| 2001 | Uma Mente Brilhante                    | <i>A Beautiful Mind</i>                               | Ron Howard            |
| 2002 | Chicago                                | <i>Chicago</i>  | Rob Marshall          |
| 2003 | O Senhor Dos Anéis – O Retorno Do Rei  | <i>The Lord Of The Rings – The Return Of The King</i> | Peter Jackson         |
| 2004 | Menina De Ouro                         | <i>Million Dollar Baby</i>                            | Clint Eastwood        |
| 2005 | Crash – No Limite                      | <i>Crash</i>  | Paul Haggis           |
| 2006 | Os Infiltrados                         | <i>The Departed</i>                                   | Martin Scorsese       |
| 2007 | Onde Os Fracos Não Têm Vez             | <i>No Country For Old Man</i>                         | Ethan Coen/Joel Coen  |

7.6. TABELA III.**Vencedores do Oscar® de Melhor Filme Em Língua Estrangeira 1947-2007<sup>1</sup>.**

| Ano               | Título Em Português                                      | Título Original  | País            | Direção                  |
|-------------------|--|--|-----------------|--------------------------|
| 1947              | Vítimas Da Tormenta                                      | <i>Sciucsià</i>  | Itália          | Vittorio De Sica         |
| 1948              | Monsieur Vincent, O Capelão Das Galeras                  | <i>Monsieur Vincent</i>                                      | França          | Maurice Cloche           |
| 1949              | Ladrões De Bicicleta                                     | <i>Ladri Di Biciclette</i>                                   | Itália          | Vittorio De Sica         |
| 1950              | Três Dias De Amor  | <i>Le Mura Di Malapaga</i>                                   | França/Itália   | René Clément             |
| 1951              | Rashomon   | <i>Rashômon</i>  | Japão           | Akira Kurosawa           |
| 1952              | Brinquedo Proibido                                       | <i>Jeux Interdits</i>  | França          | René Clément             |
| 1954              | As Portas Do Inferno                                     | <i>Jigokumon</i>   | Japão           | Teinosuke Kinugasa       |
| 1955 <sup>2</sup> | Samurai  | <i>Miyamoto Musashi</i>                                      | Japão           | Hiroshi Inagaki          |
| 1956              | Na Estrada Da Vida                                       | <i>La Strada</i>   | Itália          | Federico Fellini         |
| 1957              | Noites De Cabíria  | <i>Le Notti Di Cabiria</i>                                   | Itália          | Federico Fellini         |
| 1958              | Meu Tio  | <i>Mon Oncle</i>   | França          | Jacques Tati             |
| 1959              | Orfeu Negro  | <i>Orphée Noir</i>   | França          | Marcel Camus             |
| 1960              | A Fonte Da Donzela                                       | <i>Jungfrukällan</i>   | Suécia          | Ingmar Bergman           |
| 1961              | Através De Um Espelho                                    | <i>Sasom I Em Spegel</i>                                     | Suécia          | Ingmar Bergman           |
| 1962              | Sempre Aos Domingos                                      | <i>Les Diamanches De Ville d'Avray</i>                       | França          | Serge Bourguignon        |
| 1963              | 8 ½  | <i>8 ½</i>   | Itália          | Federico Fellini         |
| 1964              | Ontem, Hoje, Amanhã                                      | <i>Ieri, Oggi, Domani</i>                                    | Itália          | Vittorio De Sica         |
| 1965              | A Pequena Loja Da Rua Principal                          | <i>Obchod Na Korze</i>                                       | Tchecoslováquia | Jan Kadar/<br>Elmar Klos |
| 1966              | Um Homem, Uma Mulher                                     | <i>Um Homme Et Une Femme</i>                                 | França          | Claude Lelouch           |
| 1967              | Trens Estreitamente Vigiados                             | <i>Ostre Sledované Vlaky</i>                                 | Tchecoslováquia | Jirí Menzel              |
| 1968              | Guerra E Paz   | <i>Voyna I Mir</i>   | União Soviética | Sergei Bondarchuk        |
| 1969              | Z  | <i>Z</i>   | Argélia         | Costa-Gavras             |
| 1970              | Investigação Sobre Um Cidadão Acima De Qualquer Suspeita | <i>Indagine Su Un Cittadino Al Di Sopra Di Ogni Sospetto</i> | Itália          | Elio Petri               |
| 1971              | O Jardim Dos Finzi-Contini                               | <i>Il Giardino Dei Finzi-Contini</i>                         | Itália          | Vittorio De Sica         |
| 1972              | O Discreto Charme Da Burguesia                           | <i>Le Charme Discret De La Bourgeoisie</i>                   | França          | Luis Buñuel              |
| 1973              | A Noite Americana  | <i>La Nuit Américaine</i>                                    | França          | François Truffaut        |
| 1974              | Amarcord   | <i>Amarcord</i>  | Itália          | Federico Fellini         |
| 1975              | Dersu Uzala  | <i>Dersu Uzala</i>   | União Soviética | Akira Kurosawa           |
| 1976              | Preto-e-Branco Em Cores                                  | <i>Noirs Et Blancs En Couleur</i>                            | Costa Do Marfim | Jean-Jacques Annaud      |
| 1977              | Madame Rosa  | <i>La Vie Devant Soi</i>                                     | França          | Moshé Mizrahi            |
| 1978              | Preparem Seus Lenços                                     | <i>Préparez Vos</i>  | França          | Bertrand Blier           |

<sup>1</sup> ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES. *Academy Awards® Database*. Disponível em: <[http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228622879325](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1228622879325)>. Acessado em: 03/12/2008.

<sup>2</sup> Até este ano, não existia uma categoria específica para tais realizações, sendo entregues prêmios especiais aos filmes sem que houvesse indicação prévia de selecionados.

| <i>Mouchoirs</i> |                                 |                               |                      |                                  |
|------------------|---------------------------------|-------------------------------|----------------------|----------------------------------|
| 1979             | O Tambor                        | <i>Die Blechtrommel</i>       | Alemanha             | Volker Schlöndorff               |
| 1980             | Moscou Não Acredita Em Lágrimas | <i>Moskva Slezam Ne Verit</i> | União Soviética      | Vladimir Menshov                 |
| 1981             | Mephisto                        | <i>Mephisto</i>               | Hungria              | István Szabó                     |
| 1982             | Começar De Novo                 | <i>Volver A Empezar</i>       | Espanha              | José Luis Garci                  |
| 1983             | Fanny & Alexander               | <i>Fanny Och Alexander</i>    | Suécia               | Ingmar Bergman                   |
| 1984             | La Diagonale Du Fou             | <i>La Diagonale Du Fou</i>    | Suíça                | Richard Dembo                    |
| 1985             | A História Oficial              | <i>La Historia Oficial</i>    | Argentina            | Luis Puenzo                      |
| 1986             | O Ataque                        | <i>De Aanslag</i>             | Holanda              | Fons Rademakers                  |
| 1987             | A Festa De Babette              | <i>Babettes Gaestebud</i>     | Dinamarca            | Gabriel Axel                     |
| 1988             | Pelle, O Conquistador           | <i>Pelle Erobreren</i>        | Dinamarca            | Bille August                     |
| 1989             | Cinema Paradiso                 | <i>Nuovo Cinema Paradiso</i>  | Itália               | Giuseppe Tornatore               |
| 1990             | A Viagem Da Esperança           | <i>Reise Der Hoffnung</i>     | Suíça                | Xavier Koller                    |
| 1991             | Mediterrâneo                    | <i>Mediterraneo</i>           | Itália               | Gabriele Salvatores              |
| 1992             | Indochina                       | <i>Indochine</i>              | França               | Régis Wargnier                   |
| 1993             | Sedução                         | <i>Belle Epoque</i>           | Espanha              | Fernando Trueba                  |
| 1994             | O Sol Enganador                 | <i>Utomlyonnye Solntsem</i>   | Rússia               | Nikita Mikhalkov                 |
| 1995             | A Excêntrica Família De Antônia | <i>Antonia</i>                | Holanda              | Marleen Gorris                   |
| 1996             | Kolya, A Força Do Amor          | <i>Kolja</i>                  | República Tcheca     | Jan Sverák                       |
| 1997             | Caráter                         | <i>Karakter</i>               | Holanda              | Mike Van Diem                    |
| 1998             | A Vida É Bela                   | <i>La Vita È Bella</i>        | Itália               | Roberto Benigni                  |
| 1999             | Tudo Sobre Minha Mãe            | <i>Todo Sobre Mi Madre</i>    | Espanha              | Pedro Almodóvar                  |
| 2000             | O Tigre E O Dragão              | <i>Wo Hu Cang Long</i>        | Taiwan               | Ang Lee                          |
| 2001             | Terra De Ninguém                | <i>No Man's Land</i>          | Bósnia & Herzegovina | Danis Tanovic                    |
| 2002             | Lugar Nenhum Na África          | <i>Nirgendwo In Afrika</i>    | Alemanha             | Caroline Link                    |
| 2003             | As Invasões Bárbaras            | <i>Les Invasions Barbares</i> | Canadá               | Denys Arcand                     |
| 2004             | Mar Adentro                     | <i>Mar Adentro</i>            | Espanha              | Alejandro Amenábar               |
| 2005             | Infância Roubada                | <i>Tsotsi</i>                 | África Do Sul        | Gavin Hood                       |
| 2006             | A Vida Dos Outros               | <i>Das Leben Der Anderen</i>  | Alemanha             | Florian Henckel Von Donnersmarck |
| 2007             | Os Falsários                    | <i>Die Fälscher</i>           | Áustria              | Stefan Ruzowitzky                |