

FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

BEATRIZ FERREIRA MENDONÇA

‘E O OSCAR VAI PARA...’:
A DIVERSIDADE NO OSCAR PELA ÓTICA DA *VARIETY*

VOLTA REDONDA

2025

FUNDAÇÃO OSWALDO ARANHA
CENTRO UNIVERSITÁRIO DE VOLTA REDONDA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**‘E O OSCAR VAI PARA: A DIVERSIDADE NO OSCAR PELA ÓTICA
DA *VARIETY*’**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Jornalismo do
UniFOA como requisito parcial para obtenção
do título de bacharel em Jornalismo.

Aluno: Beatriz Ferreira Mendonça

Prof. Ms. ou Dr.: Heitor da Luz Silva

VOLTA REDONDA

2025



Construindo o futuro **com você.**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "And the Oscar goes to...": A diversidade no Oscar pela ótica da Variety elaborado por Beatriz Ferreira Mendonça apresentado publicamente perante a Banca Avaliadora, como parte dos requisitos para conclusão do Curso de Jornalismo.

Aprovado em 22 de outubro de 2025.

Banca Avaliadora:

Professor(a) orientador(a) – Heitor da Luz Silva, Doutor, UniFOA

Professor(a) avaliador(a) – Eduardo Jorge Nascimento de Oliveira, Doutor, UniFOA

Professor(a) avaliador(a) – Pedro Henrique Menezes, Especialista, UniFOA

Sede Administrativa:

Campus Universitário
Olezio Galotti

Av. Dáuro Peixoto Aragão, 1325, Três Poços | Volta Redonda - RJ
T. (24) 3340-8400 | Cep. 27240-560

Dedico este trabalho a minha mãe, que me apresentou ao mundo das premiações e do Oscar e me fez pegar gosto pela coisa e que assiste a todas comigo até hoje.

AGRADECIMENTOS

Eu gostaria de agradecer primeiramente a minha mãe, por me colocar no mundo e me apresentar aos clássicos do cinema e ao mundo das premiações, ao meu orientador por todo o conhecimento e auxílio durante essa jornada, não só com o TCC, mas ao longo da faculdade, meu pai por todo o apoio e por ter possibilitado que eu fizesse a faculdade, a minha irmã por sempre me incentivar a fazer meu melhor e torcer por mim, ao meu namorado que tem muita paciência comigo e me trata com muito carinho, as minhas amigas que ouviram dezenas de áudios gigantes meus falando deste trabalho e a todos que me apoiam e me amam também.

RESUMO

Este trabalho se propôs a investigar em que medida a *Variety*, uma das principais revistas de entretenimento dos Estados Unidos, aborda questões relacionadas à diversidade em suas coberturas sobre o Oscar. A pesquisa parte da compreensão do Oscar como um evento de grande alcance simbólico, cuja representação reflete disputas sociais e identitárias que extrapolam a indústria cinematográfica. Para sustentar a análise, o estudo percorreu, inicialmente, um panorama histórico da origem do cinema, de Hollywood e da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, e apresentou os conceitos fundamentais de identidade, diferença e representação no audiovisual, com base nas reflexões de Stuart Hall, bell hooks e Richard Dyer. Também foram analisados dados estatísticos sobre a diversidade na premiação, estabelecendo parâmetros comparativos. A metodologia utilizada foi a análise qualitativa de conteúdo, aplicada às matérias publicadas pela *Variety* sobre o Oscar ao longo dos últimos dez anos. Os resultados evidenciaram que a revista não apenas registra esses debates, mas os integra como parte significativa da narrativa sobre a premiação. Verificou-se que, após o movimento #OscarsSoWhite, houve uma intensificação das menções a questões de raça e gênero, e, em anos recentes, o veículo incorporou reflexões sobre imigração, orientação sexual e contextos geopolíticos. Conclui-se que a *Variety* exerce papel ativo como mediador cultural, posicionando a diversidade como elemento central na construção simbólica do Oscar e reforçando sua relevância como espaço de transformação cultural.

Palavras-chave: Oscar; *Variety*; cinema; diversidade; representatividade; Hollywood; mídia.

ABSTRACT

This study aimed to investigate the extent to which Variety, one of the leading entertainment magazines in the United States, addresses issues related to diversity in its coverage of the Oscars. The research starts from an understanding of the Oscars as an event of great symbolic scope, whose representation reflects social and identity disputes that extend beyond the film industry. To support the analysis, the study initially reviewed a historical overview of the origins of cinema, Hollywood, and the Academy of Motion Picture Arts and Sciences, and presented the fundamental concepts of identity, difference, and representation in audiovisual media, based on the reflections of Stuart Hall, bell hooks, and Richard Dyer. Statistical data on diversity at the awards were also analyzed, establishing comparative parameters. The methodology used was qualitative content analysis, applied to articles published by Variety about the Oscars over the last ten years. The results showed that the magazine not only records these debates but integrates them as a significant part of the narrative about the awards. It was found that, following the #OscarsSoWhite movement, there was an intensification of mentions of race and gender issues, and, in recent years, the publication has incorporated reflections on immigration, sexual orientation, and geopolitical contexts. It is concluded that Variety plays an active role as a cultural mediator, positioning diversity as a central element in the symbolic construction of the Oscars and reinforcing its relevance as a space for cultural transformation.

Keywords: Oscar; Variety; cinema; diversity; representation; Hollywood; media.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 CAPÍTULO 1 CINEMA, HOLLYWOOD E OSCAR | 12 |
| 2.1 Cinema | 12 |
| 2.2 A história de Hollywood | 14 |
| 2.3 O Oscar | 17 |
| 3 CAPÍTULO 2 ENTRE ESTATÍSTICAS E TEORIAS: BELL HOOKS, STUART HALL, RICHARD DYER E A DIVERSIDADE NO OSCAR | 21 |
| 3.1 Diversidade e cinema para Stuart Hall | 21 |
| 3.2 Diversidade e representatividade no cinema segundo a lógica de bell hooks | 24 |
| 3.3 Richard Dyer e a diversidade no cinema: diálogos com o Oscar | 25 |
| 3.4 Diversidade no Oscar: Estatísticas, Críticas e Avanços Recentes | 28 |
| 3.5 Diversidade e internacionalização do corpo eleitoral do Oscar | 31 |
| 4 CAPÍTULO 3 A DIVERSIDADE NO OSCAR PELA ÓTICA DA <i>VARIETY</i> | 33 |
| 4.1 A Origem e Consolidação da <i>Variety</i> como referência na indústria cinematográfica | 33 |
| 4.2 O início do <i>#OscarsSoWhite</i> em 2015 e a cobertura da <i>Variety</i> | 37 |
| 4.3 A cobertura do Oscar 2016: diversidade racial e de gênero em pauta | 40 |
| 4.4 Representatividade e política na cobertura do Oscar 2017 | 42 |
| 4.5 Oscar 2018: diversidade, resistência e a indústria em transição | 44 |

| | |
|---|-----------|
| 4.6 A narrativa da Variety sobre o Oscar 2019 | 45 |
| 4.7 Parasita e a reinvenção da Academia: a cobertura do Oscar 2020 | 47 |
| 4.8 Nomadland e o Oscar em tempos de pandemia: a cobertura da Variety do Oscar 2021 | 49 |
| 4.9 CODA, diversidade e a consagração do streaming: a cobertura da Variety do Oscar 2022 | 51 |
| 4.10 Oscar 2023: diversidade em primeiro plano e a consagração do cinema independente segundo a Variety | 54 |
| 4.11 Oppenheimer e a reafirmação da centralidade política e industrial do Oscar 2024 segundo a Variety | 56 |
| 4.12 Oscar 2025 através da Variety: independência, representatividade e disputas simbólicas no cinema global | 58 |
| 5 CONCLUSÃO | 61 |
| 6 REFERÊNCIAS | 63 |

1 INTRODUÇÃO

A diversidade, definida como a coexistência de diferentes etnias, culturas, gêneros, orientações sexuais e demais características que compõem a pluralidade humana, é hoje um dos temas mais discutidos no cenário social, cultural e político. Mais do que um conceito dicionarizado no dicionário Aurélio, ela se traduz em um valor fundamental para a construção de sociedades mais justas e inclusivas.

Atrelada a ela, a ideia de representatividade tem sido vista como tendo papel crucial ao garantir que grupos historicamente marginalizados possam se ver refletidos nas narrativas, ocupar espaços de decisão e ter suas demandas contempladas.

No campo do cinema, esses conceitos não se limitam às produções em si, mas permeiam toda a cadeia produtiva, desde a formação das equipes até a repercussão das obras na mídia e nas premiações. O Oscar, promovido anualmente pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood, é a mais reconhecida cerimônia do setor, influenciando tanto o prestígio quanto a recepção de filmes e profissionais.

Ao longo de sua trajetória, entretanto, a premiação foi alvo de críticas pela falta de diversidade em seus indicados e vencedores, fomentando debates e movimentos como o #OscarsSoWhite, termo que surgiu em 2015, para criticar a cerimônia daquele ano devido a falta de diversidade racial entre os indicados, onde não havia nenhum ator ou atriz negros indicados (MENDES, 2015)¹

A forma como a imprensa especializada trata esses temas é determinante para a formação de percepções e narrativas. Nesse sentido, a revista norte-americana *Variety*, referência internacional na cobertura da indústria

¹ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/oscar/2015/noticia/2015/01/falta-de-diversidade-entre-indicados-ao-oscar-2015-causa-discussao.html#:~:text=Falta%20de%20diversidade%20entre%20indicados%20ao%20Oscar%202015%20causa%20discuss%C3%A3o,-Premia%C3%A7%C3%A3o%20n%C3%A3o%20indicou> Acesso em: 13 out 2025

cinematográfica, oferece um recorte privilegiado para investigar a relação entre mídia, diversidade e representatividade. Sua ampla cobertura do Oscar a torna um objeto de estudo relevante para compreender como tais pautas são incorporadas (ou negligenciadas) ao longo do tempo.

Este trabalho tem como objetivo geral analisar a presença e o histórico de diversidade e representatividade na mídia tradicional, observando especificamente as coberturas da *Variety* sobre o Oscar nos últimos dez anos (2015 a 2025). Entre os objetivos específicos, destacam-se: expor e compreender diferentes conceitos de diversidade; estudar a história e relevância cultural do Oscar; e verificar se houve transformações das matérias jornalísticas no que tange ao tema estudado.

A pesquisa se desenvolverá em três capítulos. O primeiro apresentará um panorama histórico do cinema, de Hollywood e do Oscar, contextualizando a importância da premiação no cenário da indústria cultural. O segundo aprofundará os conceitos de diversidade e representatividade, dialogando especialmente com as perspectivas teóricas de Stuart Hall, bell hooks e Richard Dyer, que problematizam questões de identidade, poder e visibilidade em contextos midiáticos.

Por fim, o terceiro capítulo será dedicado à análise qualitativa das matérias da *Variety* sobre o Oscar, buscando identificar de que forma — e com que frequência — as pautas sobre diversidade e representatividade emergem, e se há mudanças significativas nesse tratamento ao longo da última década.

Ao unir a abordagem histórica, o embasamento teórico e a análise empírica, este TCC pretende contribuir para a reflexão sobre como a mídia especializada participa da construção de discursos sobre diversidade no cinema, e se o espaço dado a essas questões têm evoluído de forma proporcional à relevância que elas assumem na sociedade contemporânea.

2 CINEMA, HOLLYWOOD, OSCAR

Este capítulo apresenta um panorama histórico do cinema, de Hollywood e do Oscar, fornecendo a base necessária para compreender o papel dessas instituições na consolidação — ou contestação — de padrões e discursos que serão analisados nos capítulos seguintes.

2.1 Cinema:

Considerado como a sétima arte, o cinema é a arte de criar e exibir filmes usando formas de movimento, sons e elementos técnicos. Para Walter Benjamin, o cinema é a forma de arte que melhor corresponde à experiência moderna devido ao seu caráter coletivo e capacidade de afetar as massas.

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparato técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (BENJAMIN, 1987, p.174).

O fotógrafo inglês Eadweard Muybridge realizou um experimento em Palo Alto, na Califórnia, em 1878, no qual ele capturou uma série de imagens que, juntas, reproduziam um cavalo em movimento (Academia Internacional de Cinema)². Após isso, diversos inventores tentaram criar dispositivos para capturar imagens em movimento. Um dos primeiros a ser bem sucedido nesta tarefa foi o empresário americano Thomas Edison que, em 1891, criou o cinescópio ou cinetoscópio, uma caixa que continha imagens gravadas em seu interior (AIC). Foi Edison que deu o pontapé inicial para a comercialização do cinema, com a empresa cinematográfica Black Maria. Em 1895, os irmãos Lumière surgiram com o cinematógrafo.

Existe uma certa divisão dos períodos primordiais do cinema dividida em duas fases, segundo Mascarello (2006), sendo a primeira correspondendo ao chamado “cinema de atrações”, que vai desde os primórdios, em 1894 até meados de 1906; e a segunda denominada como um período de transição, de 1906 até 1915. Há interseções e sobreposições entre o cinema de atrações e o período de transição, uma vez que as transformações então ocorridas não eram homogêneas nem abruptas. (Mascarello, 2006, p. 25)

² Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/hollywood-da-era-de-ouro-aos-blockbusters/> Acesso em: 30 Abr 2025

O cinema de atrações, explica Mascarello, era caracterizado por filmes curtos que exploravam principalmente o espetáculo visual e a novidade técnica. Ao contrário dos filmes narrativos que viriam a se desenvolver mais tarde, esses filmes de atrações eram mais focados em cativar o público com cenas intrigantes, cômicas, exóticas ou simplesmente visualmente impressionantes.

Este período, ainda segundo o autor, foi subdividido em duas fases. A primeira foi de 1894 a 1903, quando predominavam os filmes de cunho documental e as atualidades da época, sendo gravados majoritariamente em plano único. Já na segunda fase, de 1903 a 1907, os filmes de ficção começaram a superar em número os documentários. Narrativas simples foram criadas e planos novos começaram a ser explorados.

O período de transição do cinema, entre 1906 e 1915, é marcado pela passagem do cinema de atrações para o cinema narrativo clássico. Esse momento foi fundamental para consolidar o cinema como uma linguagem baseada em uma narrativa com especificidades artísticas, e também como uma indústria cultural. Durante esse período, os filmes passaram a contar histórias mais estruturadas, com início, meio e fim, personagens desenvolvidos e enredos mais complexos. A montagem passou a ser usada para organizar a narrativa no tempo e no espaço, e não apenas para causar choque ou surpresa, como era comum no cinema de atrações.

A forma de assistir aos filmes também mudou. Os *Nickelodeons* foram os primeiros cinemas fixos e populares dos Estados Unidos, surgidos por volta de 1905 e se tornaram muito comuns na época. O nome vem da junção de *nickel* (moeda de 5 centavos de dólar) e *odeon* (palavra grega que significa “teatro”), pois o ingresso custava 5 centavos. Segundo Mascarello: “Enriqueceram pequenos e grandes exibidores e se espalharam por todos os Estados Unidos. Eles marcam o início de uma atividade cinematográfica verdadeiramente industrial”. (Mascarello, 2006, p. 26)

Ainda segundo Mascarello, as exposições deixaram de ser ambulantes ou feitas em feiras para acontecerem em locais diferenciados, abafados e pouco confortáveis, porém baratos, onde o público sentava em silêncio, imerso na história.

O espectador passou a ser tratado como alguém que acompanha uma narrativa, e não apenas como um observador de atrações visuais.

As produtoras e distribuidoras cresceram, principalmente nos Estados Unidos e na França. O cinema começou a se tornar uma indústria organizada, com regras de produção, distribuição e exibição. É nesse contexto que Hollywood começa a ganhar força, tornando-se um polo de produção cinematográfica.

2.2 A história de Hollywood:

Segundo a Academia Internacional de Cinema, a região de Hollywood, no estado da Califórnia, se tornou municipalidade em 1903, ou seja, passou a ser reconhecida e organizada como um município, com autonomia administrativa e financeira e com capacidade de gerir os seus próprios interesses. Em 1910, o conselho municipal votou por unir Hollywood a Los Angeles, com o objetivo de que o município passasse a ter um abastecimento de água adequado, com acesso ao sistema de Los Angeles.

O primeiro estúdio de cinema da região foi a Nestor Motion Picture Company, inaugurado em 1911, segundo a AIC. E o primeiro cineasta a fazer um filme no distrito foi D. W. Griffith, com o curta-metragem *In Old California* (1910), que apresentava a história do farmacêutico Tom Craig, que saiu de Boston para trabalhar em Sacramento, onde entrou em conflito com o conservador líder local Britt Dawson, durante a corrida do ouro na Califórnia.

De acordo com a Academia Internacional de Cinema (AIC)³, na década de 1920, Hollywood era a quinta maior indústria cinematográfica dos Estados Unidos. Em 1923, um enorme letreiro com a palavra 'Hollywoodland' foi instalado no alto de Hollywood Hills, para anunciar um projeto imobiliário. Ele foi restaurado em 1949, mas o sufixo "Land" foi suprimido, para que o letreiro passasse a se referir somente ao distrito, não ao empreendimento.

A história da produção cinematográfica de Hollywood é dividida, segundo Thomas Schatz em sua obra *The Genius of the System*, em eras. A primeira teria

³ Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/hollywood-da-era-de-ouro-aos-blockbusters/> Acesso em: 30 Abr 2025

sido a Era dos Primórdios ou Formação da Indústria (1900–1910/1920), considerado um período de experimentação técnica e narrativa, migração de pequenas companhias para Los Angeles, buscando clima, espaço e distância do monopólio da Edison Trust, consolidação das primeiras produtoras (Paramount, Universal, Fox etc.), o início do star system, que ele define como uma engrenagem do sistema de estúdios, que transforma pessoas em produtos padronizados de consumo, fundamentais para a lógica industrial de Hollywood e o início da narrativa clássica.

Segundo Schatz: “Hollywood não nasceu como arte, mas como negócio. As inovações estéticas foram moldadas, desde o início, pelas exigências do mercado.” (Schatz, 1988). Ele enfatiza que a padronização narrativa foi consequência da necessidade de vender filmes de forma eficiente, não de um ideal artístico isolado.

Posteriormente, foi a vez da Era dos Estúdios ou “Era de Ouro” (1920–1948). Schatz chama este período de *The Studio System*, momento em que Hollywood funciona como uma grande fábrica, com estrutura verticalizada na qual os estúdios controlam produção, distribuição e exibição. Cineastas trabalham sob contratos longos, com equipes fixas (diretores, roteiristas, técnicos), gêneros se consolidam (musical, faroeste, comédia screwball, filme de gangster, noir) e surge a definição da chamada clássica narrativa hollywoodiana.

O sistema de estúdios não era apenas uma operação de linha de montagem, nem simplesmente um mecanismo de controle econômico. Era um sistema de produção cinematográfica que reunia uma variedade de talentos sob um modo de produção altamente organizado, onde diretores, roteiristas, produtores e estrelas trabalhavam dentro de uma estrutura ao mesmo tempo restritiva e libertadora. Cada estúdio desenvolvia sua própria personalidade, seu próprio estilo distinto, com base nos gêneros em que se especializava, nas estrelas que promovia e nas fórmulas narrativas que cultivava. Essa era a verdadeira genialidade do sistema: não o artista individual, mas a maneira como o próprio sistema canalizava a criatividade individual em um modo coletivo de produção capaz de produzir filmes com notável consistência e qualidade. (Schatz, 1988, p. 5)

Neste contexto, surgem os estúdios Warner Bros, Metro-Goldwyn-Mayer ou MGM (popularizada pela imagem do leão rugindo no início de seus filmes), RKO Pictures, Paramount Pictures e 20th Century Fox, que juntos formavam o *The Big Five*, ou “os cinco grandes”, enquanto a Columbia Pictures (com sua icônica imagem de uma mulher segurando uma tocha), a Universal Studios e a United Artists formavam o *The Little Three* ou “os três menores”.

Segundo o site Jornalismo Júnior⁴, os estúdios também eram donos de salas de cinema, para exibição de suas próprias produções. Alguns clássicos da Era de Ouro incluem a primeira versão para o cinema de *King Kong* (1933), *Casablanca* (1942), *A Felicidade não se compra* (1946), *A dama de Shanghai* (1947), *Janela indiscreta* (1954), dentre outros.

Em seguida, ele define a próxima era como o Declínio do Sistema de Estúdios (1948–1960). Após a decisão conhecida como Paramount Decree (1948), a Suprema Corte dos EUA obriga os estúdios a se desfazerem das salas de cinema, quebrando a verticalização e com isso houve uma redução do poder dos grandes estúdios e o crescimento da televisão como concorrência. “A decisão antitruste de 1948 não apenas fragmentou o poder dos estúdios, como desarticulou o próprio sistema que sustentava a identidade de Hollywood.” (Schatz, 1988, p. 6). Os diretores e produtores freelancers passaram a ter maior independência e os filmes começaram a ser mais variados e ousados, mas com crises financeiras para estúdios.

Após isso, Schatz introduz a Nova Hollywood (fim dos anos 1960 – 1980), que ele e outros estudiosos apontam como a “segunda era de ouro”. Alguns diretores ganham mais autonomia (como Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Robert Altman, Steven Spielberg, George Lucas), os filmes refletem mudanças sociais e políticas (Vietnam, movimentos civis, contracultura), surge um estilo mais autoral, experimental e muitas vezes com finais ambíguos. Contudo, os *blockbusters* (como *Jaws* e *Star Wars*) logo inauguram um novo paradigma.

Por fim, ele cita a Era dos Blockbusters / Conglomerados (1980 em diante), descrevendo a Hollywood contemporânea como dominada por mega produções, marketing massivo e franquias. O cinema volta a funcionar em lógica industrial, mas agora sob o controle de conglomerados midiáticos globais como Warner, Disney, Universal etc. A TV a cabo, o vídeo doméstico e depois o streaming mudam o modelo de consumo, com predomínio das franquias, continuações e universos

4

Disponível

em:

<https://jornalismojunior.com.br/a-era-de-ouro-de-hollywood-uma-epoca-de-estrelas-estudios-e-sonhos>
/ Acesso em: 7 Mai 2025

compartilhados. Segundo Schatz: “Os blockbusters dos anos 1980 restabeleceram Hollywood como uma indústria global, em que filmes tornaram-se apenas uma parte de um pacote transnacional de mídia e mercadorias.” (Schatz, 1999, p.)

Alguns filmes que marcaram esta era e são lembrados até hoje como clássicos são *E.T. O Extraterrestre* (1982), *Blade Runner* (1982), *Scarface* (1983), *Os Caça-Fantasmas / Ghostbusters* (1984), *O exterminador do futuro / The Terminator* (1984), *O silêncio dos inocentes* (1991), *O guarda-costas* (1992), *Jurassic Park* (1993), *A lista de Schindler* (1993), *Titanic* (1997), *O Clube da Luta* (1999), *Matrix* (1999), entre muitos outros.

2.3 O Oscar:

A criação da Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS), em 1927, está profundamente vinculada ao processo de institucionalização de Hollywood como centro da indústria cinematográfica. De acordo com Emmanuel Levy (2003), a fundação da Academia não se deu apenas em função da valorização da arte, mas também como parte de uma estratégia de poder dos estúdios.

Segundo o autor, a AMPAS surgiu como iniciativa de Louis B. Mayer, chefe da Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), que buscava uma forma de regular as relações internas de trabalho e fortalecer a imagem do cinema como arte legítima. (Levy, 2003, p. 15) afirma que a Academia foi criada “não apenas para homenagear a excelência no cinema, mas também para regular as relações de trabalho e conferir legitimidade a um meio ainda controverso”. Nota-se, assim, que a gênese do Oscar esteve ligada tanto ao reconhecimento artístico quanto ao controle político e econômico.

A primeira cerimônia do Oscar ocorreu em 16 de maio de 1929, no Hollywood Roosevelt Hotel, em Los Angeles, reunindo cerca de 270 convidados em um jantar privado. Apesar de modesto em comparação às cerimônias posteriores, o evento já cumpria uma função simbólica central: “Os Oscars foram concebidos para servir como o selo de aprovação de Hollywood, um ritual de autocongratulação que projetava respeitabilidade para o mundo exterior.” (Levy, 2003, p. 22). Nesse sentido, o Oscar consolidava-se como um ritual de autopromoção, projetando a imagem de Hollywood como espaço de excelência cultural.

Levy ressalta, ainda, que a natureza do prêmio sempre foi marcada por interesses que extrapolam a dimensão artística. Para o autor: “Desde o seu início, o Oscar tem sido menos sobre arte do que sobre política, poder e consolidação da autoridade cultural de Hollywood.” (Levy, 2003, p. 27).

A análise evidencia que, desde sua origem, a premiação não se restringe ao mérito estético, mas atua como mecanismo de poder, articulando disputas políticas, econômicas e simbólicas dentro da indústria.

O Oscar deve ser compreendido, desde sua fundação, como uma ferramenta de legitimação cultural. Mais do que premiar filmes de destaque, sua função primordial foi construir uma narrativa de respeitabilidade em torno de Hollywood, posicionando o cinema norte-americano como centro hegemônico da cultura de massas no século XX.

De acordo com a própria academia, seu objetivo é:

Colaborar com líderes criativos para construir recursos culturais, educacionais e tecnológicos; progredir e preservar a história do cinema; reconhecer conquistas notáveis através de seus shows do Oscar, o evento de entretenimento de maior prestígio do mundo; incentivar a cooperação em pesquisa técnica e aprimoramento de métodos e equipamentos; fornecer um fórum comum e ponto de encontro para vários artesanatos relacionados ao cinema; representar o ponto de vista real dos criadores do filme e promover atividades educativas para a comunidade profissional e o público (Oscars.org⁵)

Segundo Lisboa (2004), durante os primeiros 12 anos da premiação, não havia envelopes e suspense sobre quem seriam os vencedores, porque eles já eram divulgados previamente nos jornais. A cobertura nas rádios começou apenas no ano seguinte, o que fez com que o Oscar se popularizasse só a partir do início da década de 1930.

Alguns padrões dessas cerimônias antigas foram mantidos até os dias atuais como a tradição dos discursos de agradecimento, o regulamento para participar da competição, criado em 1934, e a tradicional estatueta dourada:

⁵ Disponível em: https://www.oscars.org/sites/oscars/files/93aa_academy_history.pdf Acesso em: mar 2025

A estatueta do Oscar foi criada por Cedric Gibbons, diretor de arte da MGM, confeccionada pelo escultor George Stanley e retrata um guerreiro que segura uma espada sobre um rolo de filme que traz inscrito os cinco departamentos originais da Academia: atores, roteiristas, diretores, produtores e técnicos. Possui 34cm de altura, pesa 3,850kg, é folheada a ouro de catorze quilates, em uma composição de 92,5% estanho e 7,5% de cobre, leva 5 horas para ser confeccionada por uma equipe de 12 pessoas e seu custo de fabricação unitário é de US\$ 150. (Levy, 1990, apud Lisboa, 2004, p.27; Holden, 1993, apud Lisboa, 2004, p.28).

A partir da década de 1930, a estatueta passa a ter um nome que, com o passar dos anos, se tornaria uma referência para a identificação com o público. Existem duas versões para o surgimento do nome “Oscar”. A mais conhecida (e um tanto quanto criativa) faz referência à bibliotecária da Academia, que teria achado a estatueta parecida com um tio seu, chamado Oscar⁶. Já a outra remonta ao espetáculo de *vaudeville*, “em que os comediantes, brincando com o regente da orquestra, diziam: ‘Você tem um charuto, Oscar?’ (Levy, 1990, apud Lisboa, 2004, p.63).

Ainda segundo Lisboa, na era dos estúdios, eram os *The Big Five* que sustentavam a Academia e influenciavam os votos de seus integrantes, e dificilmente naquela época, alguém iria contra o voto do estúdio para o qual trabalhava. Após algumas mudanças, as atuais regras para a votação foram instituídas em 1957 e é dividida em duas fases: na primeira, cada membro da Academia vota na sua própria categoria, (produtores votando em produtores, diretores votando em diretores etc). Já na segunda fase, segundo Lisboa (2004), todos votavam em todos, o que resultava na lista final, anunciada na cerimônia.

Na primeira cerimônia, as escolhas foram feitas pelos 26 membros da Academia. Atualmente, acredita-se que o número de membros com direito ao voto seja de 9500 pessoas. No entanto, o número de membros da Academia é de aproximadamente 10.500 pessoas.⁷ Vale dizer que apenas duas categorias do Oscar são abertas ao voto de todos os membros: Melhor Filme e Melhor Filme Estrangeiro. Nas outras categorias, que necessitam de conhecimento técnico para

⁶ Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2023/03/08/cinema-e-streaming/por-que-o-oscar-tem-esse-nome-entenda-a-origem-da-premiacao/> Acesso em: 4 jun 2025

⁷ Disponível em: <https://www.digitalspy.com/movies/oscars/a621921/who-votes-for-the-oscars/> Acesso em: 4 jun 2025

avaliação, só votam aqueles com condição para tal. Assim, na categoria de Melhor Documentário, por exemplo, somente 486 pessoas têm direito ao voto.⁸

Com o passar dos anos, o Oscar conquista um novo lugar no cenário internacional. No início da década de 1950, os estúdios deixam de financiar a cerimônia, o que abre espaço para a emissora RCA-NBC assumir a transmissão ao vivo do evento em 1953 (Osborne apud Lisboa, 2004).

Em março do mesmo ano, finalmente ocorre a primeira transmissão televisiva com recorde de audiência e “o Oscar se transforma em um fenômeno que vai motivar as pessoas a irem ao cinema independentemente do conteúdo e do gênero dos próprios filmes e transformar em celebridade as pessoas que forem selecionadas para a cerimônia”, ressalta Lisboa (2004, p.90).

A primeira transmissão televisiva foi paga com 100 mil dólares e uma década depois, esse valor já havia atingido 1 milhão em 1964. (Levy apud Lisboa, 2004).

⁸ Disponível em: <https://www.liveabout.com/who-votes-for-the-oscars-4021744> Acesso em: 4 jun 2025

3 ENTRE ESTATÍSTICAS E TEORIAS: BELL HOOKS, STUART HALL, RICHARD DYER E A DIVERSIDADE NO OSCAR

O debate sobre diversidade no cinema é indissociável das discussões sobre poder, representatividade e hegemonia cultural. Ao analisar a indústria de Hollywood e sua instância legitimadora mais prestigiosa, o Oscar, torna-se evidente que a inclusão de minorias não pode ser pensada apenas em termos quantitativos, mas também no impacto simbólico das imagens e narrativas produzidas. A partir das contribuições de bell hooks, Stuart Hall e Richard Dyer, este capítulo busca articular a crítica teórica com dados estatísticos sobre a composição da Academia e a representatividade de grupos sociais nas indicações e premiações, de modo a compreender os limites e as possibilidades de transformação desse cenário.

3.1 Diversidade e cinema para Stuart Hall

O cinema, como linguagem artística e mídia de massas, ocupa uma posição central na construção das identidades culturais contemporâneas. Ele não apenas reflete realidades sociais, mas também produz significados, definindo quem pertence e quem é excluído da norma cultural. A partir da perspectiva de Stuart Hall, teórico dos Estudos Culturais, é possível compreender o cinema como um dos principais dispositivos de representação, onde as disputas por diversidade e inclusão são travadas de forma simbólica, narrativa e estética.

Para Hall, diversidade e inclusão não se referem apenas à presença ou ausência de sujeitos nos espaços sociais, mas à forma como esses sujeitos são representados, reconhecidos e legitimados discursivamente. Ele diz que a representação é um processo pelo qual o significado é produzido e negociado na cultura.

Ao analisar o cinema sob essa ótica, entende-se que a diversidade não é meramente a presença de personagens de diferentes origens, mas a forma como esses personagens são construídos simbolicamente. Se a representação define como enxergamos o outro, ela também pode reforçar estereótipos ou abrir caminhos

para novas formas de subjetividade. “A representação conecta significado e linguagem à cultura. (...) Produz o mundo como o vemos.”⁹ (Hall, 1997, p.15)

No cinema, a produção simbólica do mundo ocorre por meio de narrativas, arquétipos e enquadramentos que refletem disputas ideológicas e relações de poder. Stuart Hall (1997), em sua teoria da representação, afirma que os sistemas de linguagem e imagem são fundamentais na construção social do significado, e que essas representações estão diretamente implicadas nos processos de inclusão e exclusão dos sujeitos dentro do discurso dominante. Um dos mecanismos centrais que Hall identifica é a exclusão discursiva, que não se dá necessariamente pela ausência total, mas pela forma limitada, distorcida ou estereotipada com que certos grupos são representados.

No cinema, essa exclusão discursiva opera quando mulheres, negros, indígenas, pessoas LGBTQIAP+ e pessoas com deficiência são inseridos nas narrativas apenas em papéis periféricos, estigmatizados ou caricatos. Ou seja, estão presentes, mas de maneira controlada, subordinada ou simbólica, de modo que sua representação serve para reafirmar a centralidade de um sujeito universal — geralmente branco, heterossexual, cisgênero e masculino.

Para Hall, esse tipo de representação não apenas reproduz desigualdades sociais, mas naturaliza essas hierarquias como se fossem “normais” ou “naturais”, tornando a dominação simbólica mais eficaz, justamente por parecer invisível.

A exclusão discursiva, nesse sentido, é uma forma sutil e poderosa de apagamento, pois ao atribuir significados redutores aos corpos e identidades marginalizadas, impede que esses sujeitos sejam reconhecidos em sua complexidade. Isso se conecta com a ideia de que o poder, segundo Hall, atua não apenas pela repressão direta, mas também pela construção de sentidos que organizam o mundo social de modo hierárquico. Assim, o cinema — como máquina de significação — desempenha papel fundamental na legitimação desses discursos.

Ainda segundo Hall (2003), a representação cultural não é um reflexo passivo da realidade, mas um campo ativo de disputa, em que certos grupos detêm o poder

⁹ “Representation connects meaning and language to culture. (...) It is through representation that we produce the world as we see it.”

de construir sentidos sobre os outros. Para ele, a exclusão discursiva ocorre não apenas quando determinados sujeitos são apagados, mas quando são representados de forma inferiorizada ou simplificada.

A crítica de Stuart Hall à ideia de inclusão como mera presença numérica é especialmente relevante ao se observar fenômenos como o *tokenismo*, no cinema contemporâneo.

O termo, que deriva da palavra inglesa *token* (“símbolo”), e foi popularizado pelo ativista Martin Luther King Jr. em 1960, refere-se à prática de incluir personagens “diversos” apenas para sinalizar diversidade, sem, contudo, oferecer-lhes profundidade narrativa ou relevância estrutural (Ahmed, 2012).

Um exemplo disso é o filme *Doutor Estranho no multiverso da loucura*¹⁰ (2022), no qual a personagem América Chavez, adolescente latina e lésbica, é inserida no enredo sem que sua sexualidade ou origem sejam verdadeiramente exploradas. Seu papel limita-se à abertura de portais dimensionais, sem um arco de desenvolvimento próprio.

Situação semelhante ocorre na *Saga Crepúsculo* (2008–2012), onde os lobisomens da tribo Quileute, interpretados por atores de ascendência indígena, funcionam como pano de fundo para a narrativa principal, sem aprofundamento individual. Esses exemplos ilustram o que Dyer (2002) chama de “diversidade performática”, uma inclusão sem transformação real da lógica de poder que estrutura o enredo e a produção.

¹⁰ O Doutor Estranho, com a ajuda de aliados místicos antigos e novos, atravessa as perigosas realidades alternativas e alucinantes do multiverso para enfrentar um novo adversário misterioso. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt9419884/?ref=nr_srsq_7_tt_8_nm_0_in_0_q_doutor%2520es. Acesso em: 4 nov. 2025.

Por outro lado, obras como *Pantera Negra*¹¹ (2018) e *Moonlight*¹² (2016) representam avanços significativos. Esses filmes deslocam o ponto de enunciação tradicional, colocando personagens negros como protagonistas de suas próprias histórias. Em vez de funcionarem como figuras acessórias, esses sujeitos ocupam o centro das narrativas, expressando experiências complexas, plurais e autênticas. Segundo Hall (2003), a verdadeira mudança ocorre quando os sujeitos anteriormente marginalizados tornam-se produtores de significados, e não apenas seus objetos.

Além disso, Stuart Hall (1997) enxerga a cultura como um espaço de constante negociação e disputa — um verdadeiro terreno simbólico onde diferentes grupos sociais competem para fixar significados. A cultura, segundo ele, não é estática, mas sim marcada por relações de poder que operam nos discursos e nas representações.

Nesse campo, o cinema assume um papel central ao produzir sentidos sobre o mundo, identidades e relações sociais. Mas, justamente por ser esse território de disputa, o cinema também pode ser apropriado como instrumento de resistência e reconfiguração de sentidos, sobretudo em produções que emergem das margens da indústria cultural hegemônica.

No contexto brasileiro, obras como *Que horas ela volta?*¹³ (2015), de Anna Muylaert, e *Hoje eu quero voltar sozinho*¹⁴ (2014), de Daniel Ribeiro, exemplificam como o cinema pode tensionar estruturas de classe, raça, gênero e sexualidade. Em

¹¹ T'Challa, herdeiro do reino oculto, mas avançado de Wakanda, deve dar um passo adiante para conduzir seu povo a um novo futuro e deve enfrentar um adversário do passado de seu país. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt1825683/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_pantera%2520ne. Acesso em: 4 nov. 2025.

¹² Uma crônica sobre a infância, a adolescência e a vida adulta de um jovem negro gay crescendo num bairro perigoso de Miami. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt4975722/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_moonli. Acesso em: 4 nov. 2025.

¹³ Quando a filha distante de uma empregada doméstica aparece de repente, as barreiras de classe silenciosas que existem dentro de casa são postas à prova. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt3742378/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_que%2520hor. Acesso em: 4 nov. 2025.

¹⁴ Leonardo é um adolescente cego que busca independência. Seu dia a dia, o relacionamento com sua melhor amiga e a maneira como ele vê o mundo mudam completamente com a chegada de Gabriel. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt1702014/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_hoje%2520eu%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

vez de apenas incluir personagens pertencentes a grupos subalternizados, essas narrativas constroem pontos de vista que desestabilizam o olhar tradicional e exigem do espectador empatia, escuta ativa e uma reavaliação de seus próprios posicionamentos.

3.2 Diversidade e representatividade no cinema segundo a lógica de Bell Hooks

A discussão sobre diversidade no cinema passa, inevitavelmente, por uma análise crítica das estruturas de poder que determinam quem é representado, como é representado e quais narrativas ganham visibilidade. Nesse sentido, a contribuição da intelectual feminista Bell Hooks é fundamental, pois sua obra problematiza não apenas a representação das mulheres, mas também a intersecção entre raça, classe e gênero na cultura midiática.

Para Hooks (1992), o conceito de diversidade não deve ser entendido como mera inclusão superficial ou representatividade numérica, mas como uma transformação radical das estruturas que produzem cultura. A autora afirma que muitas vezes a diversidade é apropriada pelo sistema dominante de forma a manter a hierarquia de poder, em vez de questioná-la. Ela observa que a noção de diversidade frequentemente é usada para mascarar a persistência do racismo e do sexismo, criando a ilusão de mudança enquanto as estruturas permanecem intactas (Hooks, 1992).

Essa crítica se associa diretamente ao cinema, sobretudo ao de Hollywood, que historicamente se consolidou a partir de uma lógica de exclusão. Durante a chamada Era de Ouro (1920–1948), os estúdios construíram o star system e os gêneros clássicos com base em padrões eurocêntricos e heteronormativos, relegando sujeitos negros, latinos, asiáticos e indígenas a papéis estereotipados ou invisíveis (Schatz, 1988). Nessa perspectiva, a análise de hooks ilumina o modo como a indústria cinematográfica reproduz desigualdades sociais sob a aparência de entretenimento.

Além disso, Hooks enfatiza a importância da “política do olhar”, discutida em seu célebre ensaio *The Oppositional Gaze: Black Female Spectators* (1992). Ela argumenta que as mulheres negras, historicamente, foram negadas como

espectadoras críticas, pois o cinema dominante não lhes oferecia imagens nas quais pudessem se reconhecer. Segundo a autora:

Todas as tentativas de reprimir o nosso/o direito de olhar dos povos negros haviam produzido em nós um desejo esmagador de olhar, um desejo rebelde, um olhar opositor. Ao olharmos corajosamente, declaramos desafiadoramente: 'Não apenas vou encarar. Eu quero que o meu olhar mude a realidade'.(Hooks, 1992, p. 116, tradução nossa)¹⁵

Essa exclusão reforça a necessidade de pensar a diversidade não apenas como presença em cena, mas como condição de possibilidade para novos modos de ver e narrar.

Assim, a diversidade no cinema, a partir da perspectiva de Hooks, está ligada a um projeto político de desconstrução da hegemonia cultural. Filmes que se propõem a trabalhar a diversidade de forma crítica — seja através da valorização de cineastas negros, mulheres, LGBTQIA+ ou de produções independentes que rompem com os padrões de Hollywood — tornam-se espaços de resistência. Para a autora, reconhecer a diferença é o primeiro passo para desafiar a hegemonia (Hooks, 1994).

No contexto contemporâneo, em que movimentos como #OscarsSoWhite e debates sobre representatividade de gênero e raça ganham espaço, a crítica de Hooks permanece atual. Enfatizando que a diversidade não pode ser reduzida a uma estratégia de marketing ou a um requisito quantitativo, mas deve ser entendida como parte de um processo contínuo de democratização cultural e política. O cinema, portanto, pode ser tanto veículo de opressão quanto de libertação, dependendo da forma como incorpora e trabalha as diferenças.

3.3 Richard Dyer e a diversidade no cinema: diálogos com o Oscar

As reflexões de Richard Dyer sobre representação, identidade e diferença oferecem um aporte teórico fundamental para compreender a questão da diversidade no Oscar. Para o autor, o cinema é uma forma de cultura que produz significados sociais, influenciando a forma como grupos são vistos e compreendidos.

¹⁵ *"That all attempts to repress our/black peoples' right to gaze had produced in us an overwhelming longing to look, a rebellious desire, an oppositional gaze. By courageously looking, we defiantly declared: 'Not only will I stare. I want my look to change reality.'"*

Em sua obra *The Matter of Images*, observa que as representações não são meramente reflexos da realidade, mas constitutivas dela, indicando que imagens cinematográficas não apenas retratam a sociedade, mas também ajudam a construí-la. Segundo o autor: "A forma como somos vistos determina em parte como somos tratados; a forma como tratamos os outros baseia-se na forma como os vemos; tal visão provém da representação."¹⁶ (Dyer, 1993, p. 1)

Nesse sentido, as escolhas da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas ao premiar determinados filmes e atores possuem caráter político e simbólico, legitimando certas identidades em detrimento de outras.

Essa ideia evidencia que o Oscar, ao selecionar vencedores, participa da construção simbólica de quais identidades são valorizadas culturalmente. A premiação atua como filtro ideológico, legitimando certas visões do mundo e marginalizando outras. Dyer enfatiza que minorias étnicas, raciais e sexuais historicamente foram representadas de maneira limitada e estereotipada, e que a visibilidade mediada por Hollywood muitas vezes reproduz padrões de poder existentes.

Para o contexto do Oscar, isso significa que não basta que minorias apareçam em filmes; é preciso que essas representações sejam complexas e legítimas, capazes de desafiar estereótipos e ampliar a percepção social sobre grupos historicamente marginalizados.

Em outra obra, *White* (1997), Dyer analisa a branquitude como norma invisível no cinema ocidental, destacando que a branquitude como categoria é frequentemente tratada como se não fosse uma raça, como se fosse invisível.

Não há posição mais poderosa do que a de ser 'apenas' humano. A reivindicação de poder é a reivindicação de falar pela comunhão da humanidade. Pessoas racializadas não podem fazer isso - elas só podem falar por sua raça. Mas pessoas não-racializadas podem, pois não representam os interesses de uma raça.(Dyer, 1997, p. 14, tradução nossa)¹⁷

¹⁶ "How we are seen determines in part how we are treated; how we treat others is based on how we see them; such seeing comes from representation."

¹⁷ "No more powerful position than that of being 'just' human. The claim to power is the claim to speak for the commonality of humanity. Raced people can't do that - they can only speak for their race. But non-raced people can, for they do not represent the interests of a race."

Essa invisibilidade, segundo o autor, confere ao branco a posição de universal e neutro, enquanto outras etnias são representadas como “diferentes” ou “exóticas”.

Aplicando esse raciocínio ao Oscar, percebe-se que a premiação historicamente privilegiou narrativas e artistas brancos, reforçando uma ideia de cinema “universal” que, na verdade, reproduz uma perspectiva racial limitada. O movimento #OscarsSoWhite, que emergiu em 2015, pode ser entendido como um questionamento direto a essa hegemonia denunciada por Dyer.

Além disso, Dyer demonstra que a representação de não-brancos no cinema frequentemente é estereotipada, limitada a papéis de suporte ou a retratos que reforçam preconceitos sociais. No que tange ao Oscar, percebe-se que a premiação historicamente valorizou filmes centrados em experiências brancas, enquanto histórias de minorias raciais tiveram visibilidade limitada e reconhecimento tardio.

Já em *Now You See It* (1990), Dyer discute a representação de personagens e narrativas LGBTQIAP+ no cinema, chamando a atenção para a invisibilidade e para os estereótipos que marcaram a história das representações queer. Para ele, a visibilidade sempre foi condicionada a formas aceitáveis para o público majoritário, de modo que para serem representados, gays e lésbicas muitas vezes tiveram que ser mostrados de maneiras distorcidas, estereotipadas ou limitadas (Dyer, 1990).

Essa perspectiva permite analisar criticamente o Oscar, que por décadas premiou obras que abordam sexualidade de forma estigmatizada e marginalizada, reforçando visões normativas sobre gênero e orientação sexual. A inclusão de narrativas queer no Oscar, quando ocorre, muitas vezes ainda é filtrada por critérios de aceitabilidade social, em vez de representar a diversidade de forma plena e autêntica.

Além disso, Dyer mostra que a visibilidade parcial ou estereotipada não é neutra: ela influencia percepções sociais e culturais sobre minorias, moldando a aceitação ou o preconceito no público em geral. O Oscar não apenas reconhece filmes, mas também participa da formação cultural de normas e valores sociais.

Dessa forma, a leitura de Dyer permite compreender que a questão da diversidade no Oscar não é apenas quantitativa — isto é, o número de prêmios destinados a minorias raciais, étnicas ou sexuais —, mas também qualitativa, relacionada às formas de representação e legitimação cultural que o prêmio reforça.

A Academia, ao selecionar quais filmes e artistas merecem reconhecimento, atua como um filtro ideológico que legitima determinadas identidades e silencia outras, refletindo e, ao mesmo tempo, moldando disputas sociais mais amplas.

3.4 Diversidade no Oscar: Estatísticas, Críticas e Avanços Recentes

A discussão sobre diversidade no cinema também se materializa de forma contundente nas premiações da indústria, sobretudo no Oscar. A Academia, fundada em 1927, sempre foi criticada por representar de maneira limitada a pluralidade cultural dos Estados Unidos e, por extensão, do cinema global.

Até 2012, pesquisas apontavam que 94% dos membros da Academia eram brancos, 77% eram homens, 2% eram pessoas pretas, e menos de 2% eram pessoas latinas. Além disso, 14% apenas eram pessoas com menos de 50 anos¹⁸. Esse dado revela a concentração de poder em um grupo social específico, o que influencia diretamente na seleção dos filmes indicados e premiados. A falta de diversidade na composição dos votantes gera, portanto, um impacto simbólico e concreto na representatividade de minorias étnicas, de gênero e etárias no Oscar.

Um estudo realizado pelo *Los Angeles Times* indicou que os desequilíbrios não se limitam às votações, mas refletem uma lógica mais ampla da própria indústria cinematográfica. Segundo a análise, atores negros não foram sub-representados de forma tão drástica nas indicações ao Oscar, mas houve um excesso de representações brancas.

Desde 2000, 10% das indicações foram para atores negros, que representam 12,6% da população norte-americana. Em contraste, latinos, que compõem 16% da população, receberam apenas 3% das indicações, enquanto asiáticos tiveram

¹⁸ Disponível em:

<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/oscar/la-et-unmasking-oscar-academy-project-htmlstory.html>

Acesso em 18 ago. 2025

apenas 1% e outras minorias, 2% (Smith et al., 2014). Esses dados revelam um desequilíbrio sistêmico, que vai além da AMPAS e expõe desigualdades estruturais da indústria cultural.

Outro levantamento, conduzido pelo Annenberg Center for Communication and Journalism, analisou 600 dos filmes mais populares entre 2007 e 2013. A pesquisa revelou que atores negros costumam obter papéis falados em proporção semelhante à sua porcentagem populacional, mas ainda são sub-representados nos papéis principais que têm maior chance de serem reconhecidos no Oscar. Desde 2000, apenas 9% dos papéis de protagonismo foram ocupados por atores negros, enquanto latinos e asiáticos apresentaram índices ainda mais baixos (Smith et al., 2014).

Diante dessas críticas, a pressão social e o boicote promovido por artistas em campanhas como #OscarsSoWhite forçaram a Academia a repensar sua política de inclusão. Em 2016, Cheryl Boone Isaacs, então presidente da instituição, declarou: “A Academia vai liderar e não esperar que a indústria alcance. Essas novas medidas sobre governança e votação terão um impacto imediato e começarão o processo de mudar significativamente nossa composição de membros”¹⁹. Como resposta, a AMPAS se comprometeu a dobrar o número de mulheres e de membros pertencentes a minorias até 2020, medida considerada histórica.

Os resultados, no entanto, foram graduais. Em 2011 e 2012, a Academia convidou 452 pessoas para integrar a organização, número elevado em comparação a anos anteriores, mas que representava apenas uma fração mínima do corpo votante²⁰. Já em 2017, as novas admissões demonstraram uma mudança mais consistente: 39% eram mulheres e 30% eram negros²¹. O processo continuou, e em 2021, a instituição anunciou que 46% dos novos membros eram mulheres e 39% pertenciam a grupos étnico-raciais minoritários.²²

¹⁹ Disponível em: <https://www.oscars.org/news/statement-academy-president-cheryl-boone-isaacs>
Acesso em: 4 jun. 2025

²⁰ Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment/envelope/oscars/la-et-unmasking-oscar-academy-project-html-story.html> Acesso em: 4 jun. 2025

²¹ Disponível em: <http://www.app.oscars.org/class2017/> Acesso em 4 jun. 2025

²² Disponível em: https://www.oscars.org/newmembers2021/pdf/2021_new_members.pdf Acesso em 4 jun. 2025

Mesmo assim, análises críticas apontam que o impacto das mudanças foi mais simbólico do que estrutural, já que os novos membros representavam apenas uma pequena parte do eleitorado. Assim, em 2012 a Academia ainda era composta por 89% de pessoas brancas e 73% de homens²³. Apenas em 2025 os dados mostram um avanço mais expressivo: 41% do corpo votante se identifica como do gênero feminino e 45% pertence a comunidades étnico-raciais minoritárias²⁴.

As críticas à representatividade não se limitam à composição do quadro de membros. A escolha dos indicados e vencedores também revela desigualdades. Historicamente, poucos artistas negros foram premiados nas categorias principais, e a mesma sub-representação ocorre com artistas latinos e asiáticos. Além disso, a entrada na Academia depende de convite ou de uma indicação ao Oscar, processo que por si só reproduz barreiras de acesso (Smith et al., 2014).

Em síntese, o Oscar representa não apenas o prestígio máximo da indústria cinematográfica, mas também um reflexo das estruturas de poder que moldam Hollywood. As estatísticas demonstram que houve avanços significativos nas últimas décadas em relação à diversidade, mas o processo ainda é incompleto.

O esforço da Academia em ampliar seu quadro de membros é uma tentativa de democratizar a premiação, mas, como bell hooks (1992) argumenta, a verdadeira diversidade só se concretiza quando há transformação estrutural e não apenas inclusão simbólica. Assim, a luta por um Oscar mais plural continua sendo um espelho das tensões sociais mais amplas em torno de representatividade, poder e cultura.

As análises apresentadas demonstram que a questão da diversidade no Oscar transcende o número de membros ou indicados pertencentes a grupos minoritários. Como argumentam bell hooks e Stuart Hall, a representação é um campo de disputa simbólica que tanto pode reforçar hegemonias quanto possibilitar resistências.

²³

Disponível

em:

<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/oscars/la-et-unmasking-oscar-academy-project-htmlstory.html> Acesso em 4 jun. 2025

²⁴ Disponível em: <https://press.oscars.org/news/academy-invites-534-membership>
Acesso em: 18 ago. 2025

Embora os dados recentes indiquem avanços na composição da Academia e no reconhecimento de artistas de diferentes origens, o processo ainda é parcial e revela o quanto o cinema continua a reproduzir desigualdades sociais. O Oscar, portanto, funciona como espelho e palco dessas tensões, sendo um espaço estratégico para refletir sobre os desafios da construção de uma indústria cultural verdadeiramente inclusiva.

3.5 Diversidade e internacionalização do corpo eleitoral do Oscar

A partir da segunda década do século XXI, o Oscar tem buscado ampliar a diversidade de seu corpo eleitoral, em especial no que diz respeito à representatividade internacional. Esse movimento pode ser compreendido como um esforço de responder a pressões históricas por maior equidade, mas também como um reflexo de mudanças mais amplas no campo cultural. A incorporação de novos sujeitos, oriundos de diferentes contextos geográficos, raciais e de gênero, evidencia uma transformação não apenas institucional, mas sobretudo simbólica: trata-se de alterar os parâmetros do que é reconhecido como excelência cinematográfica.

Stuart Hall (1996) nos auxilia a entender essa mudança ao afirmar que as identidades culturais não são fixas, mas sim processos em constante construção e negociação. Para ele, os sujeitos se constituem em meio às disputas de representação, e é nesse sentido que a diversificação dos votantes do Oscar se torna significativa.

Atualmente, 41% do corpo votante se identifica como sendo do gênero feminino, 45% pertence a comunidades étnico-raciais minoritárias e 55% dos membros da Academia são provenientes de países fora dos Estados Unidos, sendo 9 deles brasileiros, o que sinaliza uma maior diversidade no corpo de votação.²⁵

Ao inserir vozes internacionais, a Academia passa a reconhecer identidades híbridas, diaspóricas e pós-coloniais que antes estavam à margem da legitimação cultural. Assim, o cinema premiado deixa de ser apenas expressão de uma

²⁵ Disponível em: <https://tvtnews.com.br/fernanda-torres-nove-brasileiros-votantes-oscar/> Acesso em 8 out 2025

identidade hegemônica e passa a incorporar narrativas de “ser e tornar-se”, como Hall descreve a experiência cultural da diáspora.

Nesse mesmo horizonte, bell hooks (1992) discute a noção de *oppositional gaze* como forma de resistência ao olhar dominante. Embora aplicada originalmente ao contexto do espectador negro diante do cinema hegemônico, essa categoria pode ser expandida para analisar a transformação do Oscar: ao diversificar seu corpo eleitoral, institui-se a possibilidade de um “olhar de oposição” dentro da própria estrutura de poder que decide o que merece visibilidade.

A entrada de novos votantes internacionais e racialmente diversos não apenas amplia o espectro de filmes considerados, mas também desloca o olhar normativo que por décadas consolidou representações estereotipadas. Como lembra hooks, a representação nunca é neutra: é sempre um espaço de disputa, e essa disputa agora se intensifica dentro da instituição.

Richard Dyer (1997), por sua vez, ao problematizar a branquitude como norma invisível no cinema, oferece outra chave de leitura. O Oscar, ao longo de sua história, reforçou essa normatividade ao privilegiar narrativas, estéticas e sujeitos que correspondiam a uma branquitude universalizada a partir de um olhar de Hollywood e dos Estados Unidos.

A inclusão cada vez maior de votantes internacionais, no entanto, também tensiona essa lógica: quando sujeitos de diferentes origens passam a participar do julgamento, a branquitude deixa de operar como parâmetro naturalizado e é reconfigurada como uma posição cultural específica. Isso gera um deslocamento importante, pois aquilo que antes era entendido como “universal” passa a ser confrontado com perspectivas mais plurais, revelando seu caráter particular e historicamente situado.

Portanto, a internacionalização recente dos votantes do Oscar pode ser vista como um processo que, embora limitado, abre espaço para novas identidades, olhares de oposição e questionamentos sobre a centralidade da branquitude na legitimação cultural. Mais do que um gesto institucional, trata-se de uma disputa simbólica que, à luz de Hall, hooks e Dyer, revela os embates em torno de quem

tem o poder de representar, de olhar e de definir os critérios do visível no cinema contemporâneo.

4 A DIVERSIDADE NO OSCAR PELA ÓTICA DA *VARIETY*

Neste último capítulo, será apresentada a análise das coberturas da *Variety* sobre as últimas dez edições do Oscar, através de matérias opinativas, publicadas no mesmo dia das cerimônias, logo após seus encerramento, com foco em identificar se e como a revista aborda questões de diversidade e representatividade. A escolha desta publicação justifica-se pela sua relevância enquanto veículo especializado na indústria cinematográfica, cuja cobertura exerce influência tanto sobre o mercado quanto sobre a percepção crítica do público, conforme demonstrado nas linhas do próximo tópico.

A análise busca compreender como os discursos presentes nessas matérias dialogam com os conceitos discutidos anteriormente, sobretudo as contribuições de Stuart Hall, bell hooks e Richard Dyer. Hall permite refletir sobre os processos de representação e construção de identidades na mídia; hooks oferece uma lente crítica voltada para a interseccionalidade entre raça, gênero e poder; e Dyer contribui com a discussão acerca do papel das imagens e estereótipos na constituição de significados culturais.

Assim, este capítulo articula teoria e prática, investigando em que medida as narrativas produzidas pela *Variety* reproduzem ou tensionam os debates contemporâneos em torno da diversidade e da representatividade no cinema, especialmente no contexto do prêmio mais prestigiado da indústria audiovisual mundial.

4.1 A origem e consolidação da *Variety* como referência na indústria cinematográfica

‘ A história da *Variety* remonta ao início do século XX, período em que o entretenimento começava a se estruturar como uma das principais indústrias culturais dos Estados Unidos. Fundada em 1905 por Sime Silverman, em Nova York, a revista nasceu inicialmente com o propósito de cobrir o universo do vaudeville, principal forma de entretenimento popular da época. Silverman, que já possuía experiência como repórter especializado nesse setor, enxergou a oportunidade de criar um veículo direcionado especificamente ao acompanhamento

do mercado de espetáculos, diferenciando-se dos jornais tradicionais que tratavam o tema de forma secundária (Tinoco, 2019).

O nome escolhido, *Variety*, refletia justamente a variedade de atrações que compunham os teatros e palcos do vaudeville: números de música, comédia, dança, mágica e performances variadas. O tom editorial era marcado por uma linguagem coloquial, às vezes irônica, e por uma cobertura voltada tanto aos bastidores da produção quanto às negociações comerciais, algo que já apontava para um traço fundamental da publicação — o interesse não apenas pelo produto cultural em si, mas também pela lógica de mercado que o sustentava. Como observa Gomery (1992), a *Variety* foi pioneira em “colocar o espetáculo como negócio” ao lado de sua dimensão artística.

Com o crescimento do cinema ainda nas primeiras décadas do século XX, a *Variety* expandiu seu escopo e rapidamente percebeu o potencial dessa nova forma de entretenimento. Ao passar a dedicar espaço consistente às produções cinematográficas, a revista tornou-se uma das primeiras publicações especializadas a acompanhar de perto o desenvolvimento da indústria de Hollywood.

Como observa Maltby (2003, p. 45), “a *Variety* foi decisiva não apenas para registrar a ascensão do cinema, mas para criar um vocabulário e uma lógica de mercado que estruturaram a forma como Hollywood se compreendeu como indústria”. Essa mudança foi fundamental para sua consolidação: ao mesmo tempo em que continuava a registrar as tendências de espetáculos ao vivo, posicionava-se como um veículo central na análise e divulgação de filmes, estúdios, artistas e bilheterias.

A influência da *Variety* começou a se fortalecer também pelo caráter pioneiro de suas práticas jornalísticas. Foi uma das primeiras revistas a implementar sistematicamente a publicação de críticas de filmes e peças teatrais, além de criar seções dedicadas ao acompanhamento do desempenho financeiro das produções.

Expressões cunhadas pela revista, como “box office”, tornaram-se parte do vocabulário corrente da indústria, revelando como seu modo de narrar e classificar o entretenimento contribuiu para estruturar categorias fundamentais do setor (Schatz, 1999). Esse aspecto ilustra não apenas a força simbólica da publicação, mas

também sua capacidade de moldar a forma como os próprios profissionais da área passaram a pensar e avaliar seus produtos.

Outro fator que colaborou para a expansão da influência da *Variety* foi a sua cobertura nacional e, posteriormente, internacional. Em 1933, surgiu a edição chamada *Daily Variety*, com sede em Hollywood, destinada a acompanhar mais de perto o cotidiano da indústria cinematográfica que já se concentrava na Califórnia. A criação dessa filial fortaleceu a ligação direta da revista com os estúdios e produtores, estabelecendo um canal diário de informação para executivos e profissionais do setor. Esse contato próximo fez da *Variety* uma fonte de consulta indispensável, não apenas para leitores interessados em entretenimento, mas, sobretudo, para quem trabalhava dentro da própria engrenagem de Hollywood (Lev, 2000).

Ao longo das décadas, a publicação soube se adaptar às transformações tecnológicas e estéticas do cinema, mantendo sua relevância tanto na cobertura de lançamentos quanto na análise de tendências. Durante a era de ouro de Hollywood, por exemplo, a *Variety* acompanhou a ascensão dos grandes estúdios e as dinâmicas do sistema de estrelas. Posteriormente, nos anos 1960 e 1970, registrou as mudanças trazidas pelo cinema independente e pela chamada Nova Hollywood, oferecendo não apenas resenhas críticas, mas também relatórios de mercado que permitiam avaliar o alcance das produções fora do circuito tradicional (Cook, 2000).

A reputação da *Variety* como uma voz autorizada dentro da indústria consolidou-se ainda mais pela relação estreita entre sua cobertura e as grandes premiações cinematográficas, em especial o Oscar. A revista tornou-se referência para acompanhar a corrida às estatuetas, publicando previsões, análises de campanhas e comentários sobre as implicações comerciais e simbólicas das vitórias. Como observa Biskind (2009), “o Oscar não é apenas uma premiação, mas uma narrativa construída ao longo de meses de campanhas, e a *Variety* é um dos narradores mais influentes desse processo”.

Esse espaço privilegiado fez com que a revista assumisse o papel de mediadora entre a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, os estúdios e o público, legitimando ou questionando narrativas que ultrapassam a mera escolha de

vencedores, alcançando debates mais amplos sobre valores culturais e representações sociais.

A força da revista, no entanto, não pode ser atribuída apenas ao seu pioneirismo histórico. Sua permanência como veículo de referência decorre também da habilidade em se reinventar. Com a ascensão da televisão no pós-guerra, a *Variety* ampliou sua cobertura para o novo meio, consolidando-se como uma publicação de entretenimento multiplataforma.

Nos anos 1990 e 2000, com o avanço da internet e da digitalização da informação, a revista lançou edições online e expandiu sua presença em eventos e festivais internacionais, garantindo sua inserção num mercado globalizado (NEALE; SMITH, 1998). Atualmente, além de suas edições impressas e digitais, a *Variety* marca presença em mídias sociais e promove premiações próprias, reafirmando sua função de formadora de opinião na indústria do entretenimento.

Esse percurso histórico demonstra como a *Variety* deixou de ser apenas uma revista de acompanhamento do vaudeville para se tornar um dos veículos mais influentes da cultura midiática mundial. Sua trajetória está intrinsecamente ligada à consolidação de Hollywood como centro global da indústria cinematográfica, já que acompanhou, registrou e, em muitos aspectos, ajudou a moldar a narrativa sobre o cinema. Mais do que um espelho do setor, a *Variety* construiu uma linguagem e um modo de narrar o entretenimento que influenciou tanto o público quanto os agentes internos da indústria.

Assim, compreender a centralidade do veículo não significa apenas reconhecer sua importância como fonte jornalística, mas também perceber sua função enquanto instituição cultural que participa ativamente da construção de sentidos, discursos e valores em torno do cinema.

Esse papel será fundamental para a análise proposta neste trabalho, uma vez que a forma como a revista trata questões como diversidade e representatividade não se limita a um registro factual, mas contribui para sedimentar ou desafiar as narrativas dominantes sobre quem pertence — ou não — ao imaginário do Oscar e da própria indústria cinematográfica.

4.2 O início do #OscarsSoWhite em 2015 e a cobertura da *Variety*

A cobertura da *Variety* sobre o Oscar de 2015, escrita pelo jornalista e crítico de televisão Brian Lowry, e publicada no mesmo dia da cerimônia, logo após o seu encerramento, marca um ponto de inflexão na relação entre a premiação e os debates sociais mais amplos acerca da representatividade em Hollywood. Embora o discurso da revista ainda se concentrasse, em grande medida, na celebração do prestígio da Academia e na análise estratégica das campanhas de estúdios e produtores, começam a aparecer sinais de questionamento quanto à ausência de diversidade racial entre os indicados.

Foi nesse contexto que emergiu o movimento digital conhecido como #OscarsSoWhite, criado pela advogada e ativista April Reign no Twitter, que rapidamente ganhou visibilidade ao denunciar a predominância de atores e diretores brancos nas principais categorias daquele ano. Sabendo disso, a partir de conhecimento prévio sobre o assunto, é que se decidiu que o recorte temporal do corpus da análise foi estabelecido a partir dessa data para cobrir os últimos dez anos.

Ao observar como a *Variety* retratou o Oscar de 2015, é possível perceber tensões entre a manutenção de uma narrativa tradicional — centrada no espetáculo e no valor de mercado da premiação — e a necessidade de reconhecer as críticas externas que desafiavam a legitimidade da Academia. Essa ambiguidade revela muito sobre o lugar ocupado pelo veículo: ao mesmo tempo em que reforça a lógica da indústria, também atua como mediador na introdução de novos discursos que problematizam quem é visto e reconhecido no palco mais prestigiado do cinema mundial.

A cobertura oferece um panorama que combina avaliação técnica da cerimônia com observações sobre representatividade e diversidade, permitindo um diálogo direto com os conceitos teóricos explorados anteriormente neste trabalho. A matéria inicia criticando a escrita e a condução do evento, afirmando que “raramente uma apresentação do Oscar se desmoronou de forma tão transparente por uma falha significativa – a saber, a escrita” (Lowry, 2015, s/p, tradução nossa)²⁶. Essa

²⁶ “...seldom has an Academy Awards presentation broken down so transparently over one significant shortcoming – namely, the writing.”

avaliação técnica pode ser interpretada, pensando a partir de Dyer (2002), como um olhar sobre a construção de significados na cultura cinematográfica: a forma como o espetáculo é apresentado — com piadas, performances e roteiros — comunica valores culturais e simboliza hierarquias dentro da indústria, influenciando a percepção pública sobre o cinema e seus protagonistas.

A matéria detalha a dificuldade do apresentador Neil Patrick Harris em equilibrar humor e sensibilidade, mencionando piadas que falharam, como a referência ao grupo PETA (People for the Ethical Treatment of Animals) ou trocadilhos com nomes de atores. A análise da revista evidencia que mesmo a performance carismática de Harris não conseguiu superar a sensação de “cerimônia mecânica”(Lowry, 2015, s/p, tradução nossa)²⁷.

É possível aplicar isso ao ponto de vista de Hall (1997), ilustrando como a representação midiática não é neutra: a forma e o conteúdo da apresentação moldam a experiência do público e estruturam quais narrativas são visíveis ou privilegiadas. A ênfase na escrita fraca revela que, apesar do glamour e do espetáculo, a forma como a cerimônia é mediada pode reproduzir ou limitar certos significados culturais, inclusive aqueles relacionados à diversidade.

A questão racial, central na discussão do Oscar 2015, é abordada quando a revista destaca o desempenho de John Legend e Common com “Glory”, tema de *Selma*²⁸, que gerou um momento catártico, com discursos emocionados sobre relações raciais. A *Variety* observa que Harris fez uma piada sobre o evento ser uma celebração do “melhor e do mais branco – desculpe, mais brilhante”(Lowry, 2015, s/p, tradução nossa)²⁹.

Aqui, aplicando ao pensamento de hooks (1992), ela nos permite compreender a crítica à falta de diversidade como mais do que uma questão estética: trata-se de um questionamento das estruturas de poder e visibilidade racial

²⁷ “...the whole ceremony possessed such a workmanlike quality”

²⁸ Uma crônica da campanha do Dr. Martin Luther King Jr. para adquirir o direito de voto durante a marcha desde Selma até Montgomery em Alabama, em 1965. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt1020072/?ref_=fn_all_ttl_1. Acesso em: 4 nov. 2025.

²⁹ “Harris had joked about that at the outset, calling the Oscars a celebration of “the best and the whitest — sorry, brightest.”

dentro da indústria cinematográfica. O destaque dado à performance de *Selma* evidencia o reconhecimento tardio da representação negra e a tentativa de mediação do veículo entre o espetáculo e os debates sociais emergentes.

Além disso, a revista comenta sobre a campanha #AskHerMore, que visava questionar atrizes sobre temas substantivos além da moda. A cobertura aponta que, embora a iniciativa tenha sido mencionada, sua implementação prática durante o programa de chegada foi limitada e genérica, refletindo neutralidade de gênero.

Aplicada a perspectiva de hooks, essa situação evidencia como práticas midiáticas muitas vezes reproduzem o patriarcado e marginalizam vozes femininas, mesmo quando há consciência da necessidade de mudança. A análise da *Variety*, portanto, revela uma tensão entre a intenção de inclusão e a execução efetiva, evidenciando o papel ambivalente do veículo: ele observa e problematiza, mas ainda se insere em uma lógica de entretenimento que prioriza espetáculo e convenções tradicionais.

O artigo também aponta falhas técnicas na direção e edição da cerimônia, como a ausência de clipes no segmento de homenagem aos falecidos, e descreve performances que poderiam transmitir maior emoção, como a de Lady Gaga e Julie Andrews.

Dyer (2002) argumenta que imagens e performances constroem significados sociais e culturais; portanto, a escolha de omitir elementos visuais que reforçariam a homenagem aos atores falecidos representa uma redução do impacto simbólico da cerimônia, restringindo a forma como o público percebe e valoriza determinadas figuras culturais.

Em síntese, a cobertura da *Variety* sobre o Oscar 2015 se posiciona como uma narrativa crítica que combina avaliação técnica, análise de representatividade racial e de gênero e observação dos mecanismos simbólicos do evento.

A revista reconhece momentos de emoção e engajamento social, mas não deixa de expor falhas estruturais, reproduzindo assim uma dualidade entre espetáculo e crítica. Quando lida à luz de Hall, hooks e Dyer, a matéria evidencia como os meios de comunicação especializados moldam a percepção do público

sobre diversidade e representatividade, e como a indústria cinematográfica continua a equilibrar glamour, entretenimento e poder simbólico.

4.3 Cobertura do Oscar 2016: diversidade racial e de gênero em pauta

A cobertura da *Variety* sobre o Oscar de 2016, escrita por Brent Lang, jornalista e editor executivo de cinema e mídia no veículo, enfatiza tanto os aspectos artísticos da cerimônia quanto o impacto social e político do evento, destacando especialmente a questão da diversidade racial em Hollywood. O artigo observa que a premiação ocorreu em meio a uma retaliação pela ausência de indicações para atores de cor pelo segundo ano consecutivo, com protestos públicos, boicotes de personalidades como Spike Lee e Jada Pinkett Smith, e o surgimento da hashtag viral *#OscarsSoWhite*.

Chris Rock, apresentador da noite, enfrentou a questão racial diretamente em seu monólogo, referindo-se ao Oscar como o “White People’s Choice Awards” e chamando Hollywood de “sorority racist”, ao mesmo tempo em que imaginava filmes populares reinterpretados com elenco negro (apud Lang, 2016, s/p)³⁰. Aplicando isso à perspectiva de Stuart Hall (1997), é possível analisar que o humor de Rock atua como uma forma de representação crítica, questionando as normas sociais e midiáticas que estruturam quem é visível e valorizado na indústria cinematográfica. Sua abordagem revela como os meios de comunicação podem mediar e transformar significados culturais, ao mesmo tempo em que refletem tensões históricas de poder e exclusão.

A matéria também destaca discursos de vencedores que abordaram questões sociais e políticas. Alejandro G. Iñárritu, ao receber o Oscar de melhor diretor por *O Regresso*, afirmou que esta geração deveria “libertar-se de todos os preconceitos” e desejou um dia em que “a cor da pele se torne tão irrelevante quanto o comprimento do cabelo” (apud Lang, 2016, s/p, tradução nossa)³¹. A análise de bell hooks (1992) sobre raça e representação sugere que esse tipo de discurso é central para a construção de visibilidade e para a desconstrução de

³⁰ “The comedian called the Oscars “the White People’s Choice Awards,” dubbed Hollywood “sorority racist,” and said that black performers want more “opportunity” to loud applause.”

³¹ “Iñárritu urged this generation to “liberate ourself from all prejudice” and looked forward to a day when “the color of the skin becomes as irrelevant as the length of our hair.”

hierarquias raciais na indústria do entretenimento, evidenciando que premiações como o Oscar não são apenas celebrações artísticas, mas também espaços simbólicos de poder cultural.

Além da questão racial, a cobertura da *Variety* aponta o engajamento da cerimônia com causas políticas e sociais, como os discursos sobre mudança climática de Leonardo DiCaprio, violência sexual em universidades repudiada pelo vice-presidente Joe Biden e a dedicação de Sam Smith à comunidade LGBTQIAP+³². Dyer (2002) argumenta que imagens e performances midiáticas produzem significados e estereótipos; neste contexto, a cobertura evidencia que os discursos e premiações podem funcionar como ferramentas simbólicas para reforçar ou desafiar normas sociais, incluindo raça, gênero e orientação sexual.

A matéria também aborda dados que demonstram desigualdade estrutural na indústria cinematográfica: apenas um terço dos personagens falantes eram mulheres, menos de 30% pertenciam a grupos minoritários, e apenas 2% eram LGBTQIAP+³³. O reconhecimento dessa disparidade pela *Variety* dialoga com Hall (1997) ao apontar que a representação na mídia é inseparável das relações de poder que moldam a cultura e a percepção do público.

A cobertura do Oscar 2016 pela *Variety* evidencia uma cerimônia marcada pela tensão entre tradição, espetáculo e debates emergentes sobre diversidade. A revista destaca tanto momentos de engajamento social e político quanto limitações estruturais da indústria, reforçando seu papel como mediadora crítica da cultura cinematográfica. A análise, à luz de Hall, hooks e Dyer, permite compreender que a visibilidade de minorias e questões sociais em eventos midiáticos não é apenas simbólica, mas constitui um campo de disputa cultural em que a representação e o poder simbólico se encontram.

³²

Disponível

em:

<https://variety.com/2016/film/awards/oscars-2016-88-academy-awards-oscar-winners-results-1201717520/> Acesso em 2 set 2025

³³

Disponível

em:

<https://variety.com/2016/film/awards/oscars-2016-88-academy-awards-oscar-winners-results-1201717520/> Acesso em 2 set 2025

4.4 Representatividade e política na cobertura do Oscar 2017

A cobertura da *Variety* sobre o Oscar de 2017, também escrita por Brent Lang, destaca uma cerimônia marcada por surpresas, diversidade e forte engajamento político. O maior destaque foi a vitória de *Moonlight* como Melhor Filme, superando o favorito *La La Land*³⁴, numa reviravolta histórica marcada pelo equívoco de Warren Beatty e Faye Dunaway na entrega do envelope.

O artigo ressalta que a cerimônia foi politicamente carregada, com vencedores e apresentadores criticando políticas do governo de Donald Trump, como o veto a imigrantes de países muçulmanos e a construção do muro na fronteira com o México. Várias personalidades usaram alfinetes de organizações como *Planned Parenthood* e ACLU (American Civil Liberties Union), evidenciando que a premiação se tornou um espaço de manifestação política e cultural.³⁵

Aplicando-a ao ponto de vista de Hall, a matéria exemplifica como a mídia e eventos culturais podem ser veículos de significação: as escolhas de discurso, humor e simbolismo atuam como formas de representação ativa, que não apenas refletem a realidade social, mas contribuem para moldá-la. A vitória de *Moonlight* e o destaque a atores negros como Mahershala Ali e Viola Davis tanto na cerimônia quanto na cobertura da mesma pelo veículo, reforçam a visibilidade de grupos historicamente sub-representados, criando novos significados culturais sobre quem pertence à indústria cinematográfica.

Segundo bell hooks, a visibilidade racial e de gênero é inseparável da crítica às estruturas de poder. A cobertura enfatiza que os discursos de Ali e Davis não foram apenas celebrações individuais, mas momentos de afirmação de minorias, após anos de protestos ligados à campanha #OscarsSoWhite.

Ao mesmo tempo, Tarell Alvin McCraney, roteirista de *Moonlight*, dedicou seu Oscar a “todos aqueles meninos e meninas negros e marrons e não conformes com

³⁴ Um pianista e uma atriz frustrada se apaixonam enquanto tentam trabalhar por seus futuros. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt3783958/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_4_nm_4_in_0_q_la%2520la. Acesso em: 4 nov. 2025.

³⁵ Disponível em: <https://variety.com/2017/film/news/oscars-2017-recap-winners-academy-awards-1201997043/> Acesso em 2 set 2025

gênero que não se veem” (apud Lang, 2017, s/p, tradução nossa)³⁶, reforçando o papel do cinema e da mídia na promoção de representações inclusivas.

Dyer oferece ferramentas para compreender o impacto simbólico dessas representações. A escolha de premiar filmes e performances que abordam a experiência negra e LGBTQIAP+ não apenas reconhece talentos individuais, mas atua como um sinal simbólico de mudança cultural, desafiando estereótipos e expandindo as narrativas dominantes. Ao mesmo tempo, a cobertura da *Variety* aponta que blockbusters e filmes populares permaneceram restritos a categorias técnicas, mostrando que muitos espectadores desconhecem os filmes que levam os prêmios principais, o que pode resultar em índices de audiência mais baixos — um problema constante para uma premiação com um público mais velho.³⁷

Além da diversidade racial, a matéria destaca que a cerimônia abordou temas como imigração, tolerância religiosa e desigualdade social, demonstrando que o Oscar funciona como um espaço de discurso público e político. Jimmy Kimmel, apresentador da noite, usou o humor para criticar o governo Trump e interagir com o público de maneira informal, aproximando a audiência jovem e mostrando a relação entre mídia corporativa, entretenimento e política³⁸.

Logo, a cobertura da *Variety* sobre o Oscar 2017 evidencia uma premiação que combina entretenimento, diversidade e engajamento político. A análise, à luz de Hall, hooks e Dyer, revela como a cerimônia e sua cobertura midiática contribuem para discutir representatividade e poder simbólico, evidenciando avanços na visibilidade de minorias, ao mesmo tempo em que expõem limitações estruturais persistentes na indústria cinematográfica.

4.5 Oscar 2018: diversidade, resistência e a indústria em transição

³⁶ “*This goes out to all those black and brown boys and girls and non-gender conforming who don’t see themselves,*” said McCraney.

³⁷ Disponível em: <https://variety.com/2017/film/news/oscars-2017-recap-winners-academy-awards-1201997043/> Acesso em 2 set 2025

³⁸ Disponível em: <https://variety.com/2017/film/news/oscars-2017-recap-winners-academy-awards-1201997043/> Acesso em 2 set 2025

A cobertura da *Variety* sobre o Oscar de 2018, de autoria do mesmo jornalista Brent Lang, enfatizou como a cerimônia se tornou um espaço de disputas simbólicas em meio a um contexto político e industrial conturbado. A vitória de *A Forma da Água*³⁹ foi destacada não apenas como reconhecimento artístico, mas também como um gesto político-cultural, considerando que seu diretor, Guillermo del Toro, é um imigrante mexicano. A revista observou que, “em um momento de tensões políticas sobre fronteiras e imigração, a vitória de Del Toro é prova do enorme talento para fazer filmes cruzando a fronteira” (Lang, 2018, s/p, tradução nossa)⁴⁰.

Esse enquadramento dialoga diretamente com o conceito de representação cultural discutido por Stuart Hall (1997), para quem as imagens e narrativas não apenas refletem a realidade, mas também a constroem. Nesse sentido, o destaque dado na cobertura a premiação de um filme que celebra a diferença em um contexto de exclusão política atua como uma forma de resistência simbólica.

Outro ponto recorrente na cobertura foi a força do movimento *Time's Up*, surgido após as denúncias contra Harvey Weinstein. A *Variety* destacou discursos de atrizes como Frances McDormand, que, ao receber o prêmio de Melhor Atriz, convocou todas as mulheres indicadas a se levantarem em solidariedade, encerrando sua fala com a expressão “inclusion rider”. Esse gesto conecta-se à análise de bell hooks (1992), que ressalta a importância de práticas de visibilidade coletiva para romper estruturas patriarcais e racistas na cultura midiática.

A cerimônia também trouxe conquistas inéditas que marcaram avanços de representatividade, como a vitória de Jordan Peele em Melhor Roteiro Original por *Corra!*⁴¹ — primeiro roteirista negro a conquistar a categoria. A revista destacou o caráter histórico desse prêmio, ao sublinhar que “Peele usa o gênero do terror para

³⁹ Numa instalação de investigação secreta, uma mulher forma uma estreita relação com uma criatura anfíbia que está cativa. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt5580390/?ref=nr_sr_srsq_2_tt_8_nm_0_in_0_q_a%2520forma%2520Q. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁴⁰ “At a time when tensions are rising between the U.S. and Mexico and calls of building a wall are emanating from the White House, del Toro’s victory is further proof of the enormous filmmaking talent crossing the border.”

⁴¹ Um jovem afro americano visita os pais de sua namorada branca durante o fim de semana, onde a percepção deles sobre ele não é ótima, mas com o tempo, Chris percebe que a família esconde algo muito mais perturbador. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt5052448/?ref=nr_sr_srsq_1_tt_6_nm_1_in_0_q_corra. Acesso em: 4 nov. 2025.

comentar sobre relações de raça”(Lang, 2018, s/p, tradução nossa)⁴². A leitura encontra eco em Richard Dyer (1997), que argumenta que a inclusão de grupos historicamente marginalizados na produção cultural transforma não apenas os conteúdos, mas também as formas pelas quais a identidade social é reconhecida.

A *Variety* também chamou atenção para o contexto mais amplo da indústria, marcado pela expansão do streaming e pelas fusões corporativas, como a aquisição da Fox pela Disney.

A presença da Netflix, que conquistou seu primeiro Oscar com o documentário *Ícaro*⁴³, foi vista como um marco do reposicionamento das forças na indústria do entretenimento. Esse cenário reforça que, mesmo em meio a discursos de diversidade e inclusão, a estrutura econômica de Hollywood continuava em transformação, revelando tensões entre inovação, concentração de poder e mudança de padrões de consumo.

A análise da *Variety* sobre o Oscar de 2018 construiu a cerimônia como um espaço de resistência política e afirmação da diversidade, mas também como reflexo de uma indústria em transição. Ao mesmo tempo que celebrava vitórias simbólicas, a revista lembrava as disputas materiais e econômicas que moldam a cultura cinematográfica contemporânea.

4.6 A narrativa da *Variety* sobre o Oscar 2019

A cobertura da *Variety* sobre o Oscar de 2019, também de Brent Lang, destacou não apenas os vencedores da noite, mas também as tensões políticas, culturais e estéticas que marcaram a 91ª edição da premiação. A consagração de *Green Book*⁴⁴ como Melhor Filme foi descrita pelo veículo como um resultado cercado de controvérsias, especialmente pela forma como a obra retratou a amizade entre Tony Vallelonga e Don Shirley. O texto ressaltou que “*Green Book* foi

⁴² “*Peele’s film uses the genre to comment on race relations.*”

⁴³ Quando Bryan se propõe a descobrir a verdade sobre o 'doping' no esporte, um encontro casual com um cientista russo transforma sua história de um experimento pessoal a um triler geopolítico. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6333060/?ref=nm_sr_srsq_1_tt_4_nm_4_in_0_q_%25C3%25ADcaro. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁴⁴ Um valentão ítalo-americano se torna o motorista de um pianista afro-americano em um tour no sul dos Estados Unidos nos anos sessenta. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6966692/?ref=nm_sr_srsq_1_tt_3_nm_4_in_0_q_green. Acesso em: 4 nov. 2025.

criticado pela família de Shirley como uma versão imprecisa da realidade, mas ainda assim conquistou três estatuetas, incluindo Melhor Roteiro Original⁴⁵.

Além disso, a *Variety* enfatizou a presença cada vez mais significativa da Netflix no cenário da indústria, sobretudo com *Roma*⁴⁶, de Alfonso Cuarón, que recebeu os prêmios de Melhor Diretor, Melhor Filme Estrangeiro e Melhor Fotografia. Segundo a publicação, o longa-metragem representou um marco para o streaming, provando que o modelo digital pode competir com os estúdios tradicionais na arena do prestígio cinematográfico⁴⁷. Esse ponto ecoa a análise de Schatz (1999), ao observar que Hollywood passou a ser atravessada por lógicas transnacionais de mercado e distribuição, algo intensificado pelas plataformas digitais.

Outro aspecto destacado foi a performance de *Bohemian Rhapsody*⁴⁸, que levou quatro estatuetas, incluindo Melhor Ator para Rami Malek. Em seu discurso, citado diretamente pela *Variety*, Malek afirmou: “Fizemos um filme sobre um homem gay, um imigrante, que viveu a vida sendo quem ele era, sem arrependimentos. O fato de eu estar celebrando ele e esta história com vocês esta noite é a prova de que ansiamos por histórias como esta”(apud Lang, 2019, s/p, tradução nossa)⁴⁹

. Essa fala foi interpretada como um marco da busca por narrativas mais inclusivas, em um momento em que a Academia ainda lidava com os efeitos do movimento *#OscarsSoWhite*.

⁴⁵ “*Green Book*” has been criticized as inaccurate by Shirley’s family, with the musician’s surviving brother, Dr. Maurice Shirley, calling the film a “symphony of lies.” The film also picked up a best original screenplay Oscar, bringing its total to three wins.”

⁴⁶ Um ano na vida da empregada doméstica de uma família de classe média na Cidade do México no início dos anos setenta. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6155172/?ref=nr_sr_srsq_0_tt_4_nm_4_in_0_q_roma. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁴⁷ Disponível em: <https://variety.com/2019/film/news/oscars-2019-winners-hostless-academy-awards-1203147593/>. Acesso em: 9 set 2025

⁴⁸ História da lendária banda de rock Queen e do vocalista Freddie Mercury e sua famosa performance no Live Aid em 1985. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/title/tt1727824/>. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁴⁹ “We made a film about a gay man, an immigrant, who lived his life just unapologetically himself,” he said. “The fact that I’m celebrating him and this story with you tonight is proof that we’re longing for stories like this.”

A publicação também ressaltou os feitos históricos de artistas negros na premiação: Regina King, vencedora de Melhor Atriz Coadjuvante por *If Beale Street Could Talk*⁵⁰; Mahershala Ali, que conquistou seu segundo Oscar; além de Ruth E. Carter e Hannah Beachler, primeiras mulheres negras a vencer nas categorias de figurino e design de produção, respectivamente.

A cobertura da *Variety* sugere que essas conquistas não foram apenas simbólicas, mas representaram uma reconfiguração da própria estrutura de visibilidade dentro da indústria.

O evento também chamou a atenção pela ausência de um apresentador fixo, recurso adotado pela primeira vez desde 1989, após a polêmica envolvendo Kevin Hart. A *Variety* tratou essa decisão como um experimento arriscado, mas que buscava adaptar-se à crise de audiência enfrentada pela cerimônia. Para o veículo, embora a ausência de apresentador tenha reduzido a coesão do espetáculo, performances como a de Lady Gaga e Bradley Cooper em *Shallow* ajudaram a manter o engajamento do público⁵¹.

Dessa forma, a cobertura da *Variety* sobre o Oscar de 2019 reforçou o papel da premiação como um espelho das contradições de Hollywood em tempos de transição tecnológica e cultural. Entre a crítica ao conservadorismo de certas escolhas e o reconhecimento da diversidade crescente, a análise evidencia como a cerimônia segue sendo um termômetro das disputas estéticas e políticas no cinema global.

4.7 Parasita e a reinvenção da Academia: a cobertura do Oscar 2020

A 92ª edição do Oscar, realizada em 2020, consolidou-se como um marco histórico na narrativa midiática sobre o cinema contemporâneo, sobretudo pela

⁵⁰ Uma mulher do Harlem, grávida de seu primeiro filho, tenta provar a inocência de seu noivo. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt7125860/?ref=nr_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_if%2520beale%2520 Acesso em: 4 nov. 2025.

⁵¹ Disponível em: <https://variety.com/2019/film/news/oscars-2019-winners-hostless-academy-awards-1203147593/> Acesso em: 2 set 2025

vitória inédita de *Parasite*⁵², primeiro filme de língua não inglesa a conquistar a categoria de Melhor Filme. A cobertura da *Variety*, escrita por Brent Lang, destacou essa conquista como uma ruptura simbólica no cânone da Academia, enfatizando o caráter transnacional da obra de Bong Joon Ho, que “atravessou barreiras culturais e linguísticas para se tornar um sucesso comercial e crítico”(Lang, 2020, s/p)⁵³.

Além da consagração como Melhor Filme, *Parasita* acumulou vitórias em Melhor Direção, Melhor Roteiro Original e Melhor Filme Internacional, totalizando quatro estatuetas. Para a revista, esse resultado configura não apenas uma surpresa em relação ao favoritismo de *1917* (dirigido por Sam Mendes), mas também uma vitória do cinema independente sobre os grandes conglomerados. Nesse sentido, a *Variety* ressaltou a relevância da distribuidora Neon, um estúdio com apenas três anos de existência, que conseguiu superar gigantes como Netflix, Disney e Warner.⁵⁴

A cobertura também ressaltou o tom político da cerimônia, marcado por discursos que abordaram desigualdade de gênero, direitos trabalhistas, ambientalismo e representatividade. Joaquin Phoenix, vencedor de Melhor Ator por *Joker*, foi amplamente citado pela revista ao afirmar que “estamos falando da luta contra a crença de que uma nação, um povo, uma raça, um gênero ou uma espécie tem o direito de dominar e explorar outro”(apud Lang, 2020, s/p, tradução nossa)⁵⁵. Da mesma forma, a fala de Renée Zellweger, Melhor Atriz por *Judy*, foi lembrada por associar Judy Garland a figuras históricas como Harriet Tubman e Neil Armstrong, reforçando a ideia de heróis como símbolos de união.

A *Variety* também destacou as tensões em torno da representatividade. A ausência de mulheres na categoria de direção e a predominância de atores brancos entre os indicados expuseram limites ainda presentes na Academia. O protesto de

⁵² Desempregados, a família de Ki-taek nutre um interesse peculiar pela família Park até que eles se veem presos em um inesperado incidente. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6751668/?ref=nr_sr_srsq_1_tt_6_nm_1_in_0_q_para. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁵³ “...four grifters who infiltrate a wealthy family cross cultural and language barriers to become a commercial and critical smash.”

⁵⁴ Disponível em: <https://variety.com/2020/film/awards/oscar-2020-winners-academy-awards-1203498229/> Acesso em 9 set 2025

⁵⁵ “We’re talking about the fight against the belief that one nation, one people, one race, one gender or one species has the right to dominate, control, use, and exploit another with impunity.”

Natalie Portman, que estampou em sua capa Dior os nomes de diretoras preteridas, foi amplamente repercutido. Como apontou Karen Rupert Toliver, vencedora por *Hair Love*, “a representatividade importa profundamente, especialmente nos desenhos animados, pois é a partir deles que moldamos nossa visão de mundo”(apud Lang, 2020, s/p, tradução nossa)⁵⁶.

A cobertura da revista norte-americana também refletiu sobre o contexto de transformação da indústria, marcada pela consolidação das plataformas de streaming e por fusões corporativas, como a aquisição da 21st Century Fox pela Disney. Nesse cenário, o Oscar de 2020 foi interpretado como um retrato das tensões entre o cinema tradicional, os novos formatos de distribuição e a luta por diversidade no setor.

Assim, a análise da *Variety* reforça que a consagração de *Parasita* foi além de uma vitória cinematográfica, configurando-se como um evento cultural e político, capaz de redefinir o lugar da Academia diante de um mundo audiovisual em constante transformação.

4.8 Nomadland e o Oscar em tempos de pandemia: a cobertura da *Variety* do Oscar 2021

A 93ª edição do Oscar, realizada em 2021, ocorreu em circunstâncias sem precedentes. Em meio à crise sanitária da COVID-19, que paralisou filmagens e fechou salas de cinema, a cerimônia assumiu um caráter intimista, realizada na Union Station, em Los Angeles, e marcada pela ausência do glamour habitual do Dolby Theatre. A *Variety*, através do jornalista Brent Lang, destacou desde o início que se tratava de uma noite “de momentos que quebram barreiras e precedentes”⁵⁷ (Lang, 2021 s/p, tradução nossa), tanto pelo contexto quanto pelas vitórias que fizeram história.

O grande vencedor foi *Nomadland*⁵⁸ da diretora Chloé Zhao, que conquistou três estatuetas: Melhor Filme, Melhor Direção e Melhor Atriz (Frances McDormand).

⁵⁶ “Representation matters deeply, especially in cartoons. Because in cartoons that’s how we first see our movies and it’s how we shape our lives and how we think about how we see the world.”

⁵⁷ “It was an evening of barrier-breaking and precedent-shattering moments...”

⁵⁸ Uma mulher na casa dos sessenta anos que, depois de perder tudo na Grande Recessão, embarca em uma viagem pelo oeste americano, vivendo como um nômade moderno que vive em uma van. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/title/tt9770150/>. Acesso em: 4 nov. 2025.

Zhao tornou-se a segunda mulher e a primeira mulher não branca a vencer na categoria de direção, conquista interpretada pela revista como um marco que dialogava diretamente com o debate sobre representatividade de gênero e raça no cinema. Em seu discurso, Zhao reforçou uma mensagem de esperança: “Isto é para qualquer um que tenha fé e coragem para manter a bondade em si mesmo e para manter a bondade um no outro, não importa o quão difícil seja.”⁵⁹ (apud Lang, 2021, s/p, tradução nossa).

Apesar dos avanços, a cerimônia também evidenciou limites e tensões. A vitória de Anthony Hopkins por *The Father* surpreendeu ao desbancar o favorito Chadwick Boseman, o que gerou críticas à decisão dos produtores de encerrar a transmissão com a categoria de Melhor Ator, na expectativa de um tributo póstumo ao ator que faleceu de câncer em agosto do ano anterior aos 43 anos. A *Variety* considerou o desfecho constrangedor e simbólico das incertezas que marcaram aquela edição⁶⁰.

O evento trouxe ainda uma série de discursos politizados. Daniel Kaluuya, vencedor de Melhor Ator Coadjuvante por *Judas and the Black Messiah*⁶¹, afirmou: “Quando eles brincam de dividir para conquistar, nós dizemos unir e ascender” (apud Lang, 2021, s/p, tradução nossa)⁶², reforçando a crítica às estruturas racistas da sociedade. No mesmo tom, H.E.R., vencedora de Melhor Canção Original com *Fight for You*, declarou: “Conhecimento é poder. Música é poder. E enquanto eu estiver de pé eu estarei lutando por nós. Eu sempre vou lutar pelo meu povo e pelo que é certo”⁶³ (apud Lang, 2021, s/p, tradução nossa).

A representatividade também esteve em pauta com a vitória de Yuh-Jung Youn por *Minari*, primeira atriz coreana a conquistar um Oscar, e com a conquista histórica de Mia Neal e Jamika Wilson, primeiras mulheres negras a receberem a

⁵⁹ “This is for anyone who has the faith and the courage to hold on to the goodness in themselves, and to hold on to the goodness in each other, no matter how difficult it is to do that.”

⁶⁰ Disponível em: <https://variety.com/2021/film/news/oscars-2021-academy-awards-show-1234959944/> Acesso em 24 set 2025

⁶¹ A história de Fred Hampton, presidente do Partido Pantera Negra de Illinois, e sua fatídica traição pelo informante do FBI William O’Neal. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt9784798/?ref_=nv_sr_srsq_1_tt_5_nm_3_in_0_q_judas%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁶² “When they play divide and conquer, we say unite and ascend”

⁶³ “Knowledge is power, Music is power. And as long as I’m standing, I’m always going to fight for us. I’m always going to fight for my people and for what’s right.”

estatueta de Maquiagem e Cabelo. Neal sintetizou a dimensão desse avanço ao afirmar: “Eu sei que um dia não será algo incomum ou inovador, será apenas normal”⁶⁴ (apud Lang, 2021, s/p, tradução nossa).

Um ponto central da análise da *Variety* foi o impacto do movimento *#OscarsSoWhite*. A revista lembrou que a Academia vinha sendo criticada por ignorar atores e atrizes não brancos em anos anteriores, o que pressionou a instituição a promover mudanças estruturais em sua composição. Em 2021, esse esforço refletiu-se no quadro de indicados mais diverso da história da premiação: nove das vinte atuações nomeadas foram interpretadas por pessoas não brancas, e houve um número recorde de mulheres concorrendo em diferentes categorias.⁶⁵

Como observa a cobertura, “muitos prognosticadores acreditavam que a transmissão de 2021 poderia marcar a primeira vez que todos os quatro vencedores atuantes eram pessoas de cor, mas esse recorde permaneceu fora de alcance com as vitórias de Hopkins e McDormand” (Lang, 2021, s/p, tradução nossa). Ou seja, embora a diversidade de indicados representasse um avanço significativo, os resultados finais ainda expuseram as limitações desse processo de inclusão, uma vez que as vitórias de Hopkins e McDormand impediram que o Oscar consolidasse um marco histórico em todas as categorias de atuação.

A cobertura da *Variety* também chamou atenção para a predominância das plataformas de streaming no cenário competitivo. A Netflix liderou em número de indicações e vitórias em categorias técnicas, mas perdeu espaço nos prêmios principais, confirmando a ascensão, mas também os limites, do modelo digital no Oscar. O próprio *Nomadland*, embora distribuído pela Searchlight, estreou prioritariamente no Hulu, evidenciando a transição do cinema para o streaming.

Assim, a narrativa construída pela *Variety* sobre o Oscar 2021 enfatizou a conjunção entre crise e reinvenção. De um lado, a pandemia forçou a Academia a adaptar sua celebração ao “novo normal”; de outro, a vitória de Zhao e de artistas

⁶⁴ “I know that one day it won’t be unusual or groundbreaking, it will just be normal”

⁶⁵

Disponível

em:

<https://variety.com/2021/film/news/oscars-2021-academy-awards-show-1234959944/> Acesso em 24 set 2025

historicamente marginalizados projetou um horizonte de maior diversidade, mesmo que ainda permeado por contradições.

4.9 CODA, diversidade e a consagração do streaming: a cobertura da *Variety* do Oscar 2022

A 94ª edição do Oscar, realizada em 2022, ficou marcada por um conjunto de marcos históricos, controvérsias e pelo fortalecimento definitivo das plataformas de streaming na disputa pelo prêmio mais prestigioso da indústria cinematográfica. A cobertura da *Variety*, dessa vez de Brent Lang com co-autoria dos outros dois jornalistas, Sasha Urban e William Earl, destacou que *CODA*⁶⁶, produção da Apple TV+, tornou-se o primeiro filme de uma grande plataforma digital a vencer o Oscar de Melhor Filme — um feito que “fornece uma ilustração potente das mudanças tectônicas que ocorrem em Hollywood”⁶⁷ (Lang; Urban; Earl, 2022, s/p, tradução nossa). Esse resultado sinalizou a consolidação de um processo acelerado pela pandemia: a redefinição do modelo de distribuição e exibição cinematográfica.

O triunfo de *CODA* também foi relevante do ponto de vista da representatividade. A narrativa, centrada na vida de uma família surda, não apenas deu visibilidade à comunidade de pessoas com deficiência, mas também trouxe à tela atores surdos em papéis centrais, uma prática frequentemente negligenciada pela indústria. O discurso de Troy Kotsur, vencedor do Oscar de Melhor Ator Coadjuvante, reforçou essa dimensão simbólica: “Este é um projeto dedicado à comunidade surda, à comunidade CODA e à comunidade com deficiência. Este é o nosso momento.”⁶⁸ (apud Lang; Urban; Earl, 2022, s/p, tradução nossa). A vitória de Kotsur representou apenas a segunda estatueta concedida a um intérprete surdo na história da premiação, ampliando os marcos de inclusão.

Outro momento histórico foi a conquista de Ariana DeBose como Melhor Atriz Coadjuvante por *West Side Story*. Ela se tornou a primeira mulher afro-latina e

⁶⁶ Ruby é a única pessoa ouvinte em sua família surda. Quando o negócio de pesca da família é ameaçado, Ruby fica dividida entre o amor pela música e o medo de abandonar seus pais.

Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt10366460/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_coda. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁶⁷ “*Its victory at the 94th Academy Awards provides a potent illustration of tectonic changes taking place in Hollywood*”

⁶⁸ “*This is dedicated to the deaf community, the CODA community and the disabled community,*” Kotsur said. “*This is our moment.*”

assumidamente queer a vencer na categoria. Em seu discurso, celebrou a importância da arte como espaço de legitimação identitária: “Para qualquer um que já questionou sua identidade ou se encontra vivendo em espaços cinzentos, eu prometo a vocês isto: realmente há um lugar para nós”⁶⁹ (apud Lang; Urban; Earl, 2022, s/p, tradução nossa). Essa fala ecoa diretamente as reflexões de bell hooks (1992) sobre a necessidade de criar espaços de fala para identidades marginalizadas e de legitimar experiências que historicamente foram silenciadas.

A *Variety* também destacou a vitória de Jessica Chastain por *The Eyes of Tammy Faye*. Em seu discurso, a atriz citou o legado de Tammy Faye no apoio à comunidade LGBTQ+ e fez uma denúncia explícita contra a onda de legislações discriminatórias nos Estados Unidos: “Estamos diante de uma legislação discriminatória e preconceituosa que está varrendo nosso país com o único objetivo de nos dividir ainda mais”⁷⁰ (apud Lang; Urban; Earl, 2022, s/p, tradução nossa). Essa posição alinha-se à ideia de Hall (1997) de que os textos midiáticos são arenas de luta simbólica, refletindo e contestando discursos hegemônicos.

Entretanto, a matéria também cita que a cerimônia ficou marcada pelo episódio que dominou as redes sociais: o tapa de Will Smith em Chris Rock após uma piada sobre a condição médica de Jada Pinkett Smith. Embora Smith tenha vencido o prêmio de Melhor Ator por *King Richard*, sua conquista foi ofuscada pelo incidente, descrito pela revista como “o tapa que foi ouvido no mundo inteiro”⁷¹ (Lang; Urban; Earl, 2022, s/p, tradução nossa). A repercussão desse momento ilustra o que Richard Dyer (1997) aponta sobre a cultura da celebridade: figuras públicas tornam-se “textos” em si mesmas, cuja imagem pode sobrepor-se à narrativa artística e institucional.

Do ponto de vista institucional, a cobertura da cerimônia também destacou o registro de conquistas para a representatividade feminina na direção. Jane Campion venceu por *The Power of the Dog*, tornando-se a terceira mulher a receber o prêmio, após Kathryn Bigelow (2010) e Chloé Zhao (2021). Ainda que o longa tenha liderado

⁶⁹ “To anybody who has ever questioned your identity or you find yourself living in the gray spaces, I promise you this — there is indeed a place for us”

⁷⁰ “We’re faced with discriminatory and bigoted legislation that is sweeping our country with the only goal of further dividing us”

⁷¹ Disponível em: <https://variety.com/2022/film/news/2022-oscar-winners-full-list-1235212696/>
Acesso em 24 set 2025

em indicações, com 12 no total, venceu apenas nessa categoria, evidenciando tanto a força quanto as limitações da representatividade feminina em Hollywood.

A cobertura da *Variety* não deixou de pontuar as tensões entre a tradição da indústria e as novas lógicas de mercado. Ao mesmo tempo em que a vitória de *CODA* consolidava a força do streaming, os fracassos de bilheteria de indicados como *Licorice Pizza* e *West Side Story* ressaltavam os desafios do cinema em sala no pós-pandemia. Como nota a reportagem, “Até mesmo “CODA”, o grande vencedor da noite, estreou no Apple TV Plus ao mesmo tempo em que estreou nos cinemas. Foi lá que a maioria das pessoas assistiu ao filme. “CODA” arrecadou apenas US\$1 milhão nas bilheterias.⁷² (Lang; Urban; Earl, 2022, s/p, tradução nossa), revelando como a legitimidade do Oscar já não depende necessariamente da performance comercial nos cinemas.

Nesse sentido, o Oscar 2022, segundo a leitura da *Variety*, expôs os paradoxos de uma indústria em transição: ao mesmo tempo em que celebrou avanços históricos na representatividade racial, de gênero e de pessoas com deficiência, também revelou as fragilidades de uma cerimônia que tenta equilibrar tradição, política, mercado e espetáculo em uma era de profundas transformações culturais e tecnológicas.

4.10 Oscar 2023: diversidade em primeiro plano e a consagração do cinema independente segundo a *Variety*

A 95ª edição do Oscar, em 2023, foi marcada por conquistas históricas e pela reafirmação das transformações na Academia após as críticas do movimento #OscarsSoWhite. A cobertura da *Variety*, escrita por Brent Lang e William Earl, destacou o triunfo de *Everything Everywhere All at Once*⁷³, que conquistou sete estatuetas, incluindo Melhor Filme, Melhor Direção e três das quatro categorias de atuação, estabelecendo-se como um marco para o cinema independente.

⁷² “Even “CODA,” the night’s big winner, debuted on Apple TV Plus at the same time it opened in cinemas. That’s where most people saw the film. “CODA” earned an anemic \$1 million at the box office.”

⁷³ Uma imigrante chinesa de meia idade se envolve em uma aventura louca, onde só ela pode salvar o mundo explorando outros universos que se conectam com as vidas que ela poderia ter levado. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6710474/?ref=nr_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_everythi. Acesso em: 4 nov. 2025.

A revista classificou o feito como “uma temporada de premiações improvável” que culminou “na maior honra da indústria cinematográfica”⁷⁴, sublinhando tanto o caráter improvável da vitória quanto a potência cultural e econômica da produtora A24, responsável por um dos raros sucessos de bilheteria entre filmes de arte no período.

Do ponto de vista da representatividade, a premiação de 2023 trouxe momentos simbólicos. Michelle Yeoh tornou-se a primeira mulher asiática a vencer o Oscar de Melhor Atriz, e em seu discurso ressaltou a importância de combater o etarismo e de inspirar futuras gerações: “Mulheres, nunca deixem ninguém dizer que vocês passaram do seu auge. Para todos os meninos e meninas que se parecem comigo e estão assistindo esta noite, este é um farol de esperança e possibilidades”⁷⁵ (apud Lang; Earl, 2023, s/p, tradução nossa). A fala dialoga com as ideias de bell hooks (1992), ao destacar o poder da representatividade como instrumento de transformação cultural e política.

Outro momento emblemático foi a vitória de Ke Huy Quan como Melhor Ator Coadjuvante. O ator, que havia abandonado a carreira por falta de oportunidades para intérpretes asiáticos, celebrou sua trajetória como refugiado: “Minha jornada começou em um barco. Passei um ano em um campo de refugiados e, de alguma forma, cheguei aqui, no maior palco de Hollywood. Dizem que histórias assim só acontecem nos filmes. Eu não consigo acreditar que está acontecendo comigo. Este é o sonho americano”⁷⁶ (apud Lang; Earl, 2023, s/p, tradução nossa). Sua fala exemplifica o que Stuart Hall (1997) descreve como a centralidade das narrativas de identidade na cultura contemporânea: o sucesso de Quan não representa apenas uma conquista individual, mas também a validação de experiências historicamente marginalizadas em Hollywood.

⁷⁴ Disponível em: <https://variety.com/2023/awards/awards/oscar-winners-2023-list-1235548935/>
Acesso em 25 set 2025

⁷⁵ “*Ladies, don’t ever let anyone tell you that you are past your prime,*” Yeoh said. “*For all the little boys and girls who look like me watching tonight, this is a beacon of hope and possibilities,*” she added.

⁷⁶ “*My journey started on a boat,*” he said. “*I spent a year in a refugee camp and somehow I ended up here on Hollywood’s biggest stage. They say stories like this only happen in the movies. I cannot believe it’s happening to me. This is the American dream.*”

Jamie Lee Curtis, ao vencer Melhor Atriz Coadjuvante, reforçou outra dimensão de inclusão: a valorização do cinema de gênero. Ela dedicou sua estatueta aos fãs do horror, declarando: “Para todas as pessoas que apoiaram os filmes de gênero que fiz durante todos esses anos”⁷⁷ (apud Lang; Earl, 2023, s/p, trauçãõ nossa). A fala reforça a noção de Richard Dyer (1997) de que a cultura popular e os gêneros tradicionalmente marginalizados também constroem significados culturais e merecem reconhecimento institucional.

Além da consagração de *Everything Everywhere*, a *Variety* ressaltou o arco de redenção de Brendan Fraser, vencedor de Melhor Ator por *The Whale*, e a conquista de Sarah Polley em Melhor Roteiro Adaptado por *Women Talking*, que ampliou a presença feminina em categorias historicamente dominadas por homens. Essas vitórias reiteraram o impacto da diversificação do corpo de votantes da Academia após 2016, quando houve um esforço sistemático para incluir mais mulheres, pessoas racializadas e profissionais fora do eixo norte-americano.

Por outro lado, a cobertura também contextualizou a premiação no cenário de crise da indústria do entretenimento. As transformações estruturais — o avanço do streaming, as fusões corporativas e os cortes de custos — mostraram como o Oscar se realiza em meio a incertezas econômicas e disputas políticas. Ao mesmo tempo, o humor ácido do apresentador Jimmy Kimmel, que ironizou o tapa de Will Smith em 2022, lembrou que a cerimônia continua a negociar entre espetáculo, polêmica e prestígio cultural.

Assim, o Oscar 2023, na leitura da *Variety*, não apenas celebrou conquistas artísticas e simbólicas, mas também refletiu as novas dinâmicas identitárias e industriais que atravessam Hollywood. A vitória de *Everything Everywhere All At Once* e de intérpretes como Yeoh e Quan confirmou que a diversidade não é mais exceção, mas parte do centro das narrativas legitimadas pela Academia, em consonância com os debates acadêmicos sobre identidade, diferença e representação cultural.

⁷⁷ “Curtis dedicated her statue “to all of the people who have supported the genre movies that I’ve made for all these years”

4.11 *Oppenheimer* e a reafirmação da centralidade política e industrial do Oscar 2024 segundo a *Variety*

Na 96ª edição do Oscar, a *Variety*, através do jornalista Brent Lang, destacou o domínio de *Oppenheimer*, de Christopher Nolan, como o grande vencedor da noite com sete estatuetas, incluindo Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Ator (Cillian Murphy) e Melhor Ator Coadjuvante (Robert Downey Jr.). A cobertura ressaltou como a temática do filme — a criação da bomba atômica — ganhou ressonância especial em um contexto de conflitos internacionais, conectando a cerimônia a debates políticos globais.⁷⁸

Cillian Murphy, ao receber sua estatuetta, afirmou: “Fizemos um filme sobre o homem que criou a bomba atômica e, para o bem ou para o mal, todos nós estamos vivendo no mundo de *Oppenheimer*”⁷⁹ (apud Lang, 2024, s/p, tradução nossa). Sua fala sintetizou a percepção da crítica e do público sobre a pertinência histórica do longa. Já Nolan, ao receber o prêmio de Melhor Direção, refletiu sobre o papel do cinema na sociedade contemporânea: “O cinema tem pouco mais de 100 anos. Não sabemos para onde essa incrível jornada vai a partir daqui, mas saber que vocês pensam que eu sou uma parte significativa dela significa o mundo para mim”⁸⁰ (apud Lang, 2024, s/p, tradução nossa).

A *Variety* destacou ainda como a cerimônia foi atravessada por tensões políticas globais, relatando que os protestos pró-Palestina em Hollywood geraram atrasos no início da cerimônia, reforçando a intersecção entre espetáculo midiático e realidade política. Segundo a revista:

Havia lembretes tangíveis desse legado, bem como da comoção global que deu ao drama histórico de Nolan sobre a criação da bomba nuclear sua carga de imediatismo. A poucos quarteirões do tapete vermelho do Oscar, centenas de manifestantes pediram um cessar-fogo para a guerra Israel-Hamas em Gaza, enquanto vencedores usaram seus discursos para denunciar a crise humanitária naquela região, junto com a provocada pela invasão russa da Ucrânia” (Lang, 2024, s/p, tradução nossa).

⁷⁸ Disponível em: <https://variety.com/2024/film/awards/oscar-winners-2024-list-1235932341/>
Acesso em 25 set 2025

⁷⁹ “We made a film about the man who created the atomic bomb, and for better or for worse, we’re all living in *Oppenheimer*’s world,” Murphy noted in his acceptance speech.”

⁸⁰ “Movies are just a little bit over 100 years old,” he said. And then Nolan added: “We don’t know where this incredible journey is going from here, but to know that you think that I’m a meaningful part of it means the world to me.”

A noite também trouxe momentos de reconhecimento a diferentes estilos de cinema. Emma Stone conquistou seu segundo Oscar de Melhor Atriz por "Poor Things", enfatizando o caráter coletivo da produção cinematográfica: "A melhor parte de fazer filmes somos todos nós juntos. Estou profundamente honrada em compartilhar isso com cada membro do elenco, cada membro da equipe, cada pessoa que derramou seu amor e sua genialidade na criação deste filme"⁸¹ (Stone apud Lang, 2024, s/p, tradução nossa). Da'Vine Joy Randolph, por sua vez, emocionou ao vencer como Melhor Atriz Coadjuvante em *The Holdovers*, declarando: "Por tanto tempo, sempre quis ser diferente, e agora percebo que só preciso ser eu mesma"⁸² (Randolph apud Lang, 2024, s/p, tradução nossa).

Outro momento de destaque foi o discurso de Jonathan Glazer, diretor de *The Zone of Interest*, vencedor como Melhor Filme Internacional, que relacionou sua obra (que retratava o cotidiano de uma família de um comandante nazista vivendo normalmente ao lado de um campo de concentração) ao cenário atual de violência no Oriente Médio: "Nosso filme mostra onde a desumanização leva em seu pior momento. Ela moldou todo o nosso passado e presente. Neste momento, estamos aqui como homens que repudiam que nossa condição judaica e o Holocausto sejam sequestrados por uma ocupação que levou a conflitos para tantas pessoas inocentes"⁸³ (Glazer apud Lang, 2024). Essa dimensão política da cerimônia foi ainda reforçada por protestos pró-Palestina nas imediações do Dolby Theatre.

A *Variety* também destacou as transformações da indústria cinematográfica e seus reflexos na premiação. Após um ano marcado por greves de roteiristas e atores, os discursos de Jimmy Kimmel e dos artistas ressaltaram a importância da valorização dos trabalhadores da indústria. Kimmel, ao convidar técnicos e caminhoneiros ao palco, afirmou: "Vocês merecem. Obrigado por estarem

⁸¹ "The best part about making movies is all of us together," she said. "I am so deeply honored to share this with every cast member, with every crew member, with every single person who poured their love and their care and their brilliance into the making of this film."

⁸² "For so long, I've always wanted to be different, and now, I realize, I just need to be myself."

⁸³ "Our film shows where dehumanization leads at its worst," Glazer said. "It shaped all of our past and present. Right now, we stand here as men who refute their Jewishness and the Holocaust being hijacked by an occupation which has led to conflict for so many innocent people."

conosco”⁸⁴ (apud Lang, 2024, s/p, tradução nossa), conectando a festa à luta sindical em Hollywood.

Por fim, a reportagem problematizou a relevância do Oscar diante da queda contínua de audiência televisiva, ainda que a presença de sucessos de bilheteria como *Oppenheimer* e *Barbie* tenha reacendido esperanças de recuperação. Assim, a cobertura do veículo apresentou a cerimônia de 2024 como um evento que equilibrou a celebração da arte cinematográfica com debates sociais, políticos e industriais, reafirmando o papel do Oscar como espaço de reflexão cultural.

4.12 Oscar 2025 através da *Variety*: independência, representatividade e disputas simbólicas no cinema global

A cobertura da *Variety* sobre o Oscar de 2025, escrita por Brent Lang, destacou o triunfo de *Anora*⁸⁵, filme de Sean Baker, que conquistou cinco estatuetas, incluindo melhor filme, direção, roteiro original e montagem. O feito foi histórico: Baker tornou-se o primeiro cineasta a vencer quatro Oscars pelo mesmo filme, um marco para alguém cuja trajetória se construiu à margem da indústria, com produções independentes como *Tangerina* e *O projeto Flórida*.

A publicação sublinhou que o sucesso de *Anora* no Oscar é um momento marcante para Neon, a distribuidora responsável pelo longa, que já havia levado *Parasite* ao prêmio máximo em 2020⁸⁶. Apesar da aclamação, o longa arrecadou apenas US\$40 milhões mundialmente, sendo um dos vencedores de menor bilheteria da história da premiação, o que confirma a distância cada vez maior entre os filmes celebrados pela Academia e o cinema de grande apelo popular, segundo o veículo.

O evento, porém, não se restringiu ao reconhecimento artístico. Realizado em meio a uma das maiores catástrofes naturais da história de Los Angeles,

⁸⁴ *Kimmel said. “Take a bow. You deserve it. Thank you for standing with us.”*

⁸⁵ *Anora*, uma jovem trabalhadora sexual do Brooklyn, conhece Ivan, o filho de um oligarca. Eles se casam por impulso. Seu conto de fadas é ameaçado quando os pais de Ivan ouvem a notícia e decidem anular o casamento. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt28607951/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_4_nm_4_in_0_q_anora. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁸⁶ Disponível em: <https://variety.com/2025/film/news/oscar-winners-2025-list-anora-the-brutalist-1236323560/>. Acesso em 25 set 2025

marcada por incêndios devastadores, o Oscar de 2025 integrou o drama coletivo à sua narrativa, prestando homenagens aos bombeiros que atuaram no combate às chamas e exibindo um tributo cinematográfico à cidade. Esse gesto, como destaca Hall (2003), revela como eventos midiáticos articulam significados sociais em contextos de crise, funcionando como arenas de disputa simbólica.

A diversidade esteve novamente no centro das atenções. Mikey Madison, vencedora de melhor atriz por *Anora*, surpreendeu ao derrotar a favorita Demi Moore e emocionou-se ao afirmar: “Cresci em Los Angeles, mas Hollywood sempre pareceu distante de mim. Estar aqui hoje é realmente incrível”⁸⁷ (apud Lang, Moreau, 2025, s/p, tradução nossa). Ela completou declarando-se “aliada” da comunidade de trabalhadoras sexuais, estabelecendo uma ponte entre sua personagem e lutas sociais concretas.

Já Zoe Saldaña, premiada como melhor atriz coadjuvante por *Emilia Pérez*, marcou um momento histórico ao proclamar: “Sou uma criança orgulhosa de pais imigrantes. Sou a primeira americana de origem dominicana a aceitar um Oscar, e sei que não serei a última”⁸⁸ (apud Lang; Moreau, 2025, s/p, tradução nossa). Essas falas exemplificam o que bell hooks (1992) descreve como o poder da visibilidade no campo cultural: quando corpos e vozes antes marginalizados ocupam o centro da cena, instauram fissuras em estruturas simbólicas de exclusão.

O caráter político da cerimônia também se expressou no prêmio de melhor documentário para *No Other Land*⁸⁹, dirigido por um coletivo palestino-israelense. Basel Adra, um dos realizadores, usou o palco para denunciar: “Chamamos o mundo a tomar ações sérias para parar a injustiça e a limpeza étnica do povo palestino. Há dois meses, tornei-me pai. Minha esperança é que minha filha não tenha que viver a mesma vida que eu vivo agora”⁹⁰ (apud Lang; Moreau, 2025, s/p,

⁸⁷ “I grew up in Los Angeles, but Hollywood always felt so far away from me. To be here, standing in this room today, is really incredible,” she said.”

⁸⁸ “With tears streaming down her face, Saldaña declared herself “a proud child of immigrant parents.” She also noted, “I am the first American of Dominican origin to accept an Academy Award, and I know I will not be the last.”

⁸⁹ Um coletivo palestino-israelense mostra a destruição de Masafer Yatta, na Cisjordânia ocupada, por soldados israelenses e a aliança que se desenvolve entre o ativista palestino Basel e o jornalista israelense Yuval. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt30953759/?ref=nr_srsrg_3_tt_8_nm_0_in_0_q_no%2520other%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

⁹⁰ “We call on the world to take serious actions to stop the injustice and to stop the ethnic cleansing of Palestinian people,” said Basel Adra, a Palestinian journalist who is one of the film’s directors. “About

tradução nossa). A força do discurso conecta-se à leitura de Dyer (1997), segundo a qual imagens culturais não apenas refletem, mas também produzem visões de mundo, moldando a forma como a sociedade enxerga sujeitos e conflitos.

Outros momentos da cerimônia reafirmaram a tensão entre cinema tradicional e as novas dinâmicas da indústria. A homenagem à franquia James Bond, agora sob o controle da Amazon MGM, simbolizou a mudança de eixo para conglomerados de streaming e tecnologia.

Nesse contexto, Sean Baker fez uma defesa apaixonada do cinema em salas: “Os cinemas, especialmente os independentes, estão em perigo. Durante a pandemia, perdemos mil telas nos Estados Unidos. Se não revertermos essa tendência, estaremos perdendo uma parte vital da nossa cultura. Este é o meu grito de guerra. Continuarei fazendo filmes para a grande tela”⁹¹ (apud Lang; Moreau, 2025, s/p, tradução nossa).

Assim, a cobertura da *Variety* de 2025 projeta o Oscar como palco de contradições: entre a consagração do cinema independente e a hegemonia das franquias, entre discursos de inclusão e disputas geopolíticas, entre a sobrevivência das salas e o domínio do streaming. Como nos lembra Hall (1997), essas disputas não são secundárias, mas centrais para entender como o campo cultural se constitui: como arena de significados em permanente negociação, onde representações, discursos e imagens disputam legitimidade e poder.

two months ago, I became a father. My hope for my daughter is that she will not have to live the same life I'm living now.”

⁹¹ *“Movie theaters, especially independently-owned theaters, are struggling,” Baker said during his best director speech. “During the pandemic, we lost 1,000 screens in the U.S. We continue to lose them regularly. If we don’t reverse this trend, we’ll be losing a vital part of our culture. This is my battle cry. Filmmakers, keep making films for the big screen. I know I will.”*

5. CONCLUSÃO

Este trabalho partiu da hipótese de que a *Variety*, enquanto um dos principais veículos de comunicação especializados em cinema, incorporava em suas coberturas do Oscar discussões relacionadas à diversidade e representatividade. O objetivo central foi verificar se tal hipótese se confirmava e, sobretudo, analisar de que modo essas menções dialogavam com os conceitos de identidade, diferença e representação propostos por Stuart Hall, bell hooks e Richard Dyer.

O percurso da pesquisa envolveu, primeiramente, uma revisão histórica sobre a formação do cinema, de Hollywood e da própria Academia, contextualizando a centralidade do Oscar como evento midiático global. Em seguida, foram discutidos os conceitos teóricos que embasaram a análise, destacando-se como representações audiovisuais funcionam como dispositivos de poder e exclusão, mas também como potenciais espaços de resistência e rearticulação simbólica. O trabalho também apresentou estatísticas recentes sobre a diversidade no Oscar, que evidenciaram avanços significativos nos últimos anos, ainda que permeados por contradições e limites estruturais.

A análise das coberturas da *Variety* das últimas dez edições do Oscar confirmou a hipótese inicial: o veículo, de fato, tem dado atenção constante às questões de diversidade. Desde as repercussões do movimento *#OscarsSoWhite* até os discursos de artistas que abordaram diretamente temas de raça, gênero, sexualidade e imigração, as reportagens da revista registraram e interpretaram essas pautas não apenas como detalhes periféricos, mas como elementos centrais para compreender a premiação e suas disputas simbólicas.

A *Variety*, portanto, atua como mediadora cultural, legitimando determinadas narrativas e ajudando a consolidar a diversidade como valor hegemônico dentro do discurso da indústria cinematográfica.

Ao mesmo tempo, a análise demonstrou que tais menções não são homogêneas: ora aparecem como celebração de conquistas históricas, ora como reconhecimento de tensões políticas mais amplas (como os protestos em torno de Gaza e Ucrânia em 2024 e 2025). Essa ambivalência dialoga diretamente com as perspectivas de Hall (1997), para quem a representação é um campo de luta pelo

significado; de hooks (1992), que ressalta a importância da visibilidade para populações marginalizadas; e de Dyer (1997), que aponta o papel das imagens na construção das identidades sociais.

Assim, conclui-se que a *Variety* não apenas menciona a diversidade, mas a insere em sua cobertura como parte fundamental da narrativa sobre o Oscar. Mais do que registrar a entrega de prêmios, o veículo ajuda a construir a história do cinema a partir de debates que refletem transformações culturais, tensões políticas e disputas por representatividade. O trabalho, portanto, evidencia como a mídia especializada desempenha papel ativo na reconfiguração simbólica da indústria cinematográfica, tornando-se ela própria um agente de mudança.

Como desdobramento, a pesquisa sugere que futuras investigações possam ampliar a análise para outros veículos de comunicação e para outras premiações internacionais, a fim de verificar se a centralidade da diversidade observada na *Variety* constitui uma tendência global ou se permanece circunscrita ao contexto hollywoodiano.

6. REFERÊNCIAS:

A FORMA DA ÁGUA. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt5580390/?ref_=nv_sr_srsq_2_tt_8_nm_0_in_0_q_a%2520forma%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

ANORA. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt28607951/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_4_nm_4_in_0_q_a_nora. Acesso em: 4 nov. 2025.

AHMED, Sara. On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life. Durham: Duke University Press, 2012.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1).

BLACK PANTHER (Pantera Negra). In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt1825683/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_pa_ntera%2520ne. Acesso em: 4 nov. 2025.

BOHEMIAN RAPSODY. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/title/tt1727824/>. Acesso em: 4 nov. 2025.

CODA (No Ritmo do Coração). In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt10366460/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_co_da. Acesso em: 4 nov. 2025.

CORRA! In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt5052448/?ref_=nv_sr_srsq_1_tt_6_nm_1_in_0_q_cor_ra. Acesso em: 4 nov. 2025.

DE SOUZA, José Francisco. A era de ouro de Hollywood: uma época de estrelas, estúdios e sonhos. *Jornalismo Júnior*, 22 jun. 2019. Disponível em: <<https://jornalismojunior.com.br/a-era-de-ouro-de-hollywood-uma-epoca-de-estrelas-estudios-e-sonhos/>>. Acesso em: 7 mai. 2025.

DIBDIN, Emma; FLETCHER, Rosie. Who votes for the Oscars? The ins and outs of Academy votes explained. *Digital Spy*, 27 fev. 2025. Disponível em: <<https://www.digitalspy.com/movies/oscars/a621921/who-votes-for-the-oscars/>>. Acesso em: 4 jun. 2025

DOUTOR ESTRANHO NO MULTIVERSO DA LOUCURA. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt9419884/?ref =nv_sr_srsq_7_tt_8_nm_0_in_0_q_doutor%2520es. Acesso em: 4 nov. 2025.

DYER, Richard. *The Matter of Images: Essays on Representations*. London: Routledge, 2002.

DYER, Richard. *Now You See It: Studies on Lesbian and Gay Film*. London: Routledge, 1990.

DYER, Richard. *White: Essays on Race and Culture*. London: Routledge, 1997.

EVERYTHING EVERYWHERE ALL AT ONCE (Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo). In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6710474/?ref =nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_everythi. Acesso em: 4 nov. 2025.

FREITAS, Raquel. Fernanda Torres e mais nove brasileiros são convidados e poderão votar no Oscar. *TVT News*, 1 jul. 2025. Disponível em: <<https://tvtnews.com.br/fernanda-torres-nove-brasileiros-votantes-oscar/>> Acesso em 8 out 2025

GREEN BOOK: O GUIA. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt6966692/?ref_=nv_sr_srsq_1_tt_3_nm_4_in_0_q_gre
en. Acesso em: 4 nov. 2025.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage, 1997.

HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt1702014/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_hoje%2520eu%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

HOOKS, bell. Black looks: race and representation. Boston: South End Press, 1992.

HOOKS, bell. Outlaw culture: resisting representations. New York: Routledge, 1994.

HORN, John, SMITH, Doug. Diversity at the Oscars: Academy members. LA Times, 21 dez. 2013. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-diversity-oscar-academy-members-20131221-story.html>> Acesso em: 18 ago. 2025.

ÍCARO. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6333060/?ref_=nv_sr_srsq_1_tt_4_nm_4_in_0_q_%25C3%25ADcaro. Acesso em: 4 nov. 2025.

IF BEALE STREET COULD TALK (Se a Rua Beale Falasse). In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt7125860/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_if%2520beale%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

ISAACS BOONE, Cheryl. STATEMENT FROM ACADEMY PRESIDENT CHERYL BOONE ISAACS. [Oscars.org](https://www.oscars.org), 18 jan. 2016 Disponível em: <https://www.oscars.org/news/statement-academy-president-cheryl-boone-isaacs> s> [em inglês]. Acesso em: 4 jun. 2025

JUDAS E O MESSIAH NEGRO. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt9784798/?ref_=nv_sr_srg_1_tt_5_nm_3_in_0_q_judas%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

KREUTZ, Katia. Hollywood: da era de ouro aos blockbusters. AiCinema, 4 fev. 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/hollywood-da-era-de-ouro-aos-blockbusters/>. Acesso em: 30 abr. 2025.

LA LA LAND: CANTANDO ESTAÇÕES. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt3783958/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_4_nm_4_in_0_q_la%2520la. Acesso em: 4 nov. 2025.

LANG, Brent. 88th Academy Awards Review: Spotlight Wins Best Picture Amid Controversy. Variety, 28 fev. 2016. Disponível em: <https://variety.com/2016/film/awards/oscars-2016-88-academy-awards-oscar-winners-results-1201717520/> Acesso em: 2 set. 2025.

LANG, Brent. 89th Academy Awards Review: Moonlight Wins Best Picture Amid La La Land Mix-Up. Variety, 26 fev. 2017. Disponível em: <https://variety.com/2017/film/news/oscars-2017-recap-winners-academy-awards-1201997043/> Acesso em: 2 set. 2025.

LANG, Brent. Oscars: 'The Shape of Water' Wins Big at Politically Charged Ceremony. Variety, 4 mar. 2018. Disponível em: <https://variety.com/2018/film/news/oscars-2018-winners-jimmy-kimmel-me-too-1202717104/> Acesso em 9 set 2025

LANG, Brent. "Green Book' Wins Best Picture at the 91st Academy Awards." Variety, 24 Feb. 2019. Disponível em: <https://variety.com/2019/film/news/oscars-2019-winners-hostless-academy-awards-1203147593/> Acesso em 9 set 2025

LANG, Brent. Parasite makes history at the 92nd Academy Awards. Variety, Los Angeles, 09 fev. 2020. Disponível em: <<https://variety.com/2020/film/awards/oscars-2020-winners-academy-awards-1203498229/>> Acesso em 9 set 2025

LANG, Brent. 'Nomadland' Wins Best Picture Oscar in Unorthodox and Barrier-Breaking Pandemic Era Show. Variety, Los Angeles, 25 abr. 2021. Disponível em: <<https://variety.com/2021/film/news/oscars-2021-academy-awards-show-1234959944/>> Acesso em 24 set 2025

LANG, Brent; URBAN, Sasha; EARL, William. Oscars: 'CODA', 'Dune' Triumph as Will Smith Smack Dominates Social Media, Plus Full Winners List. Variety, Los Angeles, 27 mar. 2022. Disponível em: <<https://variety.com/2022/film/news/2022-oscar-winners-full-list-1235212696/>> Acesso em 24 set 2025

LANG, Brent; EARL, William. 'Everything Everywhere All at Once' Dominates Oscars With Seven Wins, Including Best Picture (Full Winners List). Variety, Los Angeles, 12 mar. 2023. Disponível em: <<https://variety.com/2023/awards/awards/oscar-winners-2023-list-1235548935/>> Acesso em 25 set 2025

LANG, Brent. 'Oppenheimer' Reigns at Oscars With Seven Wins, Including Best Picture and Director: Full Winners List. Variety, Los Angeles, 10 mar. 2024. Disponível em: <<https://variety.com/2024/film/awards/oscar-winners-2024-list-1235932341/>> Acesso em 25 set 2025

LANG, Brent. MOREAU, Jordan. Oscars 2025 Winners: 'Anora' Leads With 5 Wins Followed by 'The Brutalist' With 3. Variety, Los Angeles, 2. mar. 2025. Disponível em: <<https://variety.com/2025/film/news/oscar-winners-2025-list-anora-the-brutalist-1236323560/>> Acesso em 25 set 2025

LEVY, Emmanuel. All About Oscar: The History and Politics of the Academy Awards. New York: Continuum, 2003.

LISBOA, "Tom" Huiltton Luiz Silva. Entre a estatueta do Oscar e o Oscar da estatueta. 2004. 202 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) – Curso de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão da Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2003.

LOWRY, Brian. Oscar 2015 Review: Neil Patrick Harris Opens the Oscars with Flare, But Ceremony Struggles. Variety, 22 fev. 2015. Disponível em: <<https://variety.com/2015/tv/reviews/oscars-tv-review-2015-academy-awards-broadcast-1201439003/>> Acesso em: 2 set. 2025.

MALTBY, Richard. Hollywood Cinema. Oxford: Blackwell, 2003.

MALUF, Marina. Oscar So White? A diversidade racial na premiação da academia de cinema. *Revista Rumores*, v. 11, n. 21, 2017.

MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

MCKITTRICK, Christopher. Who votes for the Oscars? Live about, 24 mai. 2019. Disponível em: <<https://www.liveabout.com/who-votes-for-the-oscars-4021744>>. Acesso em 4 jun. 2025

MENDES, Letícia. Falta de diversidade entre indicados ao Oscar 2015 causa discussão. G1, 20 jan. 2015. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/oscar/2015/noticia/2015/01/falta-de-diversidade-entre-indicados-ao-oscar-2015-causa-discussao.html#:~:text=Falta%20de%20diversidad e%20entre%20indicados%20ao%20Oscar%202015%20causa%20discuss%C3%A3o,-Premia%C3%A7%C3%A3o%20n%C3%A3o%20indicou>> Acesso em 13 out. 2025

MOONLIGHT: SOB A LUZ DO LUAR. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em:

https://www.imdb.com/pt/title/tt4975722/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_monli. Acesso em: 4 nov. 2025.

NOMADLAND. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/title/tt9770150/>. Acesso em: 4 nov. 2025.

NO OTHER LAND. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt30953759/?ref_=nv_sr_srsq_3_tt_8_nm_0_in_0_q_no%2520other%2520. Acesso em: 4 nov. 2025.

PARASITA. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6751668/?ref_=nv_sr_srsq_1_tt_6_nm_1_in_0_q_para. Acesso em: 4 nov. 2025.

QUE HORAS ELA VOLTA? In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt3742378/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_8_nm_0_in_0_q_que%2520hor. Acesso em: 4 nov. 2025.

ROMA. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt6155172/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_4_nm_4_in_0_q_roma. Acesso em: 4 nov. 2025.

SCHATZ, Thomas. The genius of the system: Hollywood filmmaking in the studio era. New York: Pantheon, 1988.

SCHATZ, Thomas. Boom and Bust: American Cinema in the 1940s. Berkeley: University of California Press, 1999.

SELMA. In: IMDb: Internet Movie Database. [S.l.]: IMDb. Disponível em: https://www.imdb.com/pt/title/tt1020072/?ref_=fn_all_ttl_1. Acesso em: 4 nov. 2025.

SMITH, Stacy L. et al. Inequality in 700 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race & LGBT Status from 2007 to 2014. Annenberg School for Communication and Journalism, University of Southern California, 2014.

SPADONI, Pedro. Por que o Oscar tem esse nome: entenda a origem da premiação. Olhar digital, 8 mar. 2023. Disponível em: <<https://olhardigital.com.br/2023/03/08/cinema-e-streaming/por-que-o-oscar-tem-esse-nome-entenda-a-origem-da-premiacao/>> Acesso em: 4 jun. 2025

TINOCO, Gabriel. “História da Variety e o papel da crítica de entretenimento nos EUA”. *Revista Famecos*, v. 26, n. 2, 2019.