

CINEMA EM PORTUGUÊS

XIII JORNADAS

PAULO CUNHA
MANUELA PENAFRIA
FERNANDO CABRAL
TIAGO FERNANDES
(EDS)



LABCOM
COMUNICAÇÃO
& ARTES

CINEMA EM PORTUGUÊS

XIII JORNADAS

PAULO CUNHA
MANUELA PENAFRIA
FERNANDO CABRAL
TIAGO FERNANDES
(EDS)

Ficha Técnica

Título

Cinema em Português.
XIII Jornadas

Editores

Paulo Cunha
Manuela Penafria
Fernando Cabral
Tiago Fernandes

Editora LabCom

www.labcom.ubi.pt

Coleção

Ars

Direção

Francisco Paiva

Design Gráfico

Cristina Lopes

Imagem da capa

É na Terra, não é na Lua (2011) de Gonçalo Tocha

ISBN

978-989-654-770-7 (papel)
978-989-654-769-1 (pdf)
978-989-654-768-4 (epub)

Depósito Legal

482582/21

Tiragem

Print-on-demand

Universidade da Beira Interior
Rua Marquês D'Ávila e Bolama.
6201-001 Covilhã. Portugal
www.ubi.pt

Covilhã, 2021

© 2021, Paulo Cunha, Manuela Penafria, Fernando Cabral e Tiago Fernandes.

© 2021, Universidade da Beira Interior.

O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.



Índice

Introdução	9
“O cinema português não é para amadores” João Braz	13
Novo Cinema Português no início da década de 70: uma nova forma de ouvir o cinema Tiago Fernandes	23
O cinema português contemporâneo à escuta das margens da cidade Nuno Fonseca	35
O arquivo no cinema de Susana de Sousa Dias: análise aos filmes <i>Natureza Morta e 48</i> Cátia Cardoso	53
Uma etnografia do mar: o método de Gonçalo Tocha María Angélica Contreras	67
Jornalismo de cinema português: O caso da cobertura aos filmes <i>Diamantino, Variações, A Herdade e Vitalina Varela</i> Jaime Lourenço & Maria João Centeno	81
O papel dos novos festivais de cinema no amadurecimento do “cinema de garagem” brasileiro nos anos 2000 Marcelo Ikeda	99
Cinema brasileiro e a história do tempo presente: a politização dos festivais de cinema e seus públicos em 2019 no Brasil Nathan L. F. Costa	125
Melancolia de esquerda no Brasil pós-2016: o caso do filme <i>Os Sonâmbulos</i> , de Tiago Mata Machado Wallace Andrioli Guedes	143

No aguardo: fim de linha e guerra social no cinema brasileiro contemporâneo João Oliveira Pace	161
Biela, uma moça da roça no cinema brasileiro: uma análise de <i>Uma Vida em Segredo</i> (2001), de Suzana Amaral Erika Amaral	175
Heloisa Passos: entre álbuns de fotografia e um documentário autobiográfico Ana Claudia França & Ronaldo de Oliveira Corrêa	191
Memória e políticas de gênero no cinema moçambicano independente: análise a partir dos filmes <i>O Tempo dos Leopardos</i> e <i>Comboio de Sal e Açúcar</i> Edson Mugabe & Eliseu Mabasso	211
Documentário e instalação: A apropriação em <i>Ver é uma Fábula</i> , mostra de Cao Guimarães Laís Lara & Leandro Mendonça	231

JORNALISMO DE CINEMA PORTUGUÊS: O CASO DA COBERTURA AOS FILMES *DIAMANTINO, VARIAÇÕES, A HERDADE E VITALINA VARELA*¹

Jaime Lourenço²

Maria João Centeno³

Resumo: No âmbito da investigação de doutoramento “Jornalismo de Cinema em Portugal”, financiada pela FCT, procuramos conhecer as características da cobertura jornalística aos filmes portugueses *Diamantino*, *Variações*, *A Herdade* e *Vitalina Varela*. O Jornalismo de Cinema constitui um objecto de estudo ainda por explorar pelas ciências sociais e da comunicação. Encarado como um subgénero do Jornalismo Cultural, o Jornalismo de Cinema assume-se como um campo de sentido informativo, crítico e pedagógico. A presente investigação procura, a partir da análise de conteúdo aos artigos dos principais órgãos de comunicação social portugueses (*Público*, *Correio da Manhã*, *Jornal de Notícias*, *Diário de Notícias*, *Expresso* e *Observador*), programas de rádio (*Cinemax* e *A Grande Ilusão*) e televisão (*Janela Indiscreta*, *Cinebox* e *Cartaz Cinema*) especializados em cinema, identificar as características da cobertura mediática ao cinema português, especificamente quatro filmes estreados em 2019: *Diamantino* de Gabriel Abrantes, *Variações* de João Maia, *A Herdade* de Tiago Guedes e *Vitalina Varela* de Pedro Costa.

1. Este artigo está enquadrado na investigação de doutoramento “Jornalismo de Cinema em Portugal” financiada e apoiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), com a referência SFRH/BD/143752/2019.

2. Doutorando no CIES/ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, Portugal. Assistente convidado na Universidade Autónoma de Lisboa, Lisboa, Portugal.

3. Professora coordenadora da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Desta forma, propomos analisar a cobertura jornalística destes filmes, destacando o enfoque, os géneros jornalísticos dominantes, os protagonistas destacados e o âmbito em que o filme é mencionado.

Palavras-chave: Jornalismo de Cinema; Cinema Português, Cobertura Jornalística.

Jornalismo de Cinema em Portugal: breve contextualização

Em Portugal, a imprensa sempre deu atenção ao cinema, desde as suas primeiras manifestações. Os artigos e as várias publicações dedicadas ao cinema foram essenciais para o estabelecimento progressivo de uma cultura cinematográfica no país. A primeira publicação dedicada em exclusivo ao cinema surge na década de 1910 e, a partir daí, proliferaram as publicações sobre cinema que acompanharam a implementação do cinema na vida dos portugueses e a edificação do próprio cinema português (Lourenço & Centeno, 2019). Actualmente, não existe, no contexto nacional, nenhuma publicação dedicada exclusivamente ao cinema⁴, colocando a informação sobre o cinema apenas nas páginas (impressas e *online*) da imprensa generalista, onde o cinema se constitui como uma das manifestações artísticas e culturais com maior presença (Baptista C. , 2014). Já na televisão e rádio, existem programas informativos que se debruçam exclusivamente sobre o universo cinematográfico: *Cartaz Cinema* (SIC Notícias), *Janela Indiscreta* (RTP), *Cinebox* (TVI24), *Cinetendinha* (SICRadical e TVCine), *A Grande Ilusão* (Antena2) e *Cinemax* (Antena3).

A propósito do ciclo “Jornalismo & Cinema”, inserido nas comemorações do 20º aniversário do semanário *Expresso* (organização conjunta da Cinemateca Portuguesa e do jornal), em 1993, Francisco Pinto Balsemão referia que “os homens dos jornais sempre manifestaram, por seu lado, um interesse quase anormal pelo cinema. Como espectáculo e como relato. Um espectáculo que criticam e aplaudem, mas onde não penetram, um relato que pretendem equiparar à prosa que escrevem, esquecendo as disparidades entre a palavra escrita e a imagem” (BALSEMÃO, 1003: 9).

4. Que esteja registada como tal na Entidade Reguladora para a Comunicação Social (ERC).

O jornalismo de cinema, enquanto especialização, partilha das mesmas características distintivas do jornalismo cultural, mas aplicadas ao contexto cinematográfico. Algumas dessas características são a democratização do conhecimento, ao dar a conhecer e tornar acessível determinadas obras, bens e pensamentos; o carácter reflexivo que está impresso no género de excelência do jornalismo de cinema (e do cultural), a crítica; e a dimensão performativa em que o jornalismo contribui para que o leitor/ouvinte/espectador desencadeie uma acção (por exemplo, ir ver um filme ou comprar um DVD).

Balsemão defendia, já em 1993, que o cinema era parte integrante do jornalismo, pois existiam “cada vez mais publicações escritas, a televisão, a própria rádio ocupam-se do cinema, precisam do cinema, noticiam o cinema, usam o cinema” (BALSEMÃO, 1993: 9).

Sendo o papel do jornalismo “fornecer aos cidadãos a informação de que precisam para serem livres e se autogovernarem” (KOVACH & ROSENSTIEL, 2005: 16), no que diz respeito à especialização em jornalismo de cinema essa função não é deixada de lado. Para Mário Mesquita, referência incontornável dos Estudos de Jornalismo em Portugal, “a informação especializada deve ser ‘divulgação contextualizada’, sem se confundir com uma ‘vulgarização’ que signifique ausência de rigor e caricatura do saber, a reboque das estratégias e dos interesses do ‘marketing cultural’” (MESQUITA, 2001).

É neste sentido que Balsemão refere que “há que acompanhar a vida dos realizadores e dos actores. Há que noticiar os filmes em preparação. Há que dar relevo aos lançamentos comerciais das grandes produções, normalmente americanas, mesmo que não sejam grandes filmes” (BALSEMÃO, 1993: 10).

Portanto, os filmes enquanto fenómeno cultural, nomeadamente as grandes produções (como os *blockbusters*), representam notícias culturais: seja devido a factores económicos, à presença de grandes celebridades, à inovação tecnológica que é aplicada nos filmes, ou até às campanhas de marketing que são implementadas em seu torno (KRISTENSEN & FROM, 2013: 53).

Além da componente informativa (inerente ao jornalismo), o jornalismo de cinema tem um papel fundamental na formação do público, nomeadamente através de um género jornalístico específico: a crítica. Esta deve “ensinar a ver, informar sobre o que se vê, contextualizar, ensinar, e pôr as questões pertinentes a propósito de um filme, fazer saber interrogá-lo” (CUNHA, 2004: 88).

Portanto, o Jornalismo de Cinema, enquanto subgénero do Jornalismo Cultural, versa sobre o Cinema enquanto manifestação artística e indústria cultural com objectivos informativos, que promove a reflexão sobre a produção e cultura cinematográfica (independentemente da sua origem e destino), o discurso da cinefilia e o consumo de filmes.

Numa análise ao programa *Cinebox* da TVI (LOURENÇO, 2016), observou-se que é dada uma grande atenção às produções nacionais com um grande investimento a nível de conteúdos informativos. O mais recorrente são as reportagens, que normalmente incluem entrevistas às principais figuras do filme (actores e realizadores). É a proximidade e a facilidade em contactar directamente com os agentes portugueses (as produtoras nacionais, actores e realizadores) que permite realizar um grande número de conteúdos informativos sobre o cinema nacional (LOURENÇO, 2016: 121; LOURENÇO & SUBTIL, 2017: 245).

O Cinema Português Contemporâneo

O cinema português apresenta-se como uma cinematografia de grande apetência internacional ao ser uma cinematografia de autor, alicerçada em projectos que privilegiam um entendimento artístico e diferenciador do cinema contemporâneo (RIBAS & CUNHA, 2020: 7). De acordo com Daniel Ribas (2018), a intensidade com que o país viveu a última década foi importante para impor uma agenda do real no cinema português (marcada politicamente por uma das maiores crises económicas a que o país assistiu). É neste sentido que o “cinema de crise”, como o autor enuncia, se associou às circunstâncias sociais ao mesmo tempo que se constituiu como um cinema interventivo (RIBAS, 2018). Desta tendência, são exemplos os três volumes

de *As Mil e Uma Noites* de Miguel Gomes, o confronto violento com a crise em *São Jorge* de Marco Martins, o retrato de práticas culturais e religiosas portuguesas em *Fátima* de João Canijo ou *A Fábrica de Nada* de Pedro Pinho, enquanto reacção à crise.

Alargando a linha temporal, percebemos que o cinema português do século XXI inclui várias das transformações que começaram a manifestar-se nos anos 1990, procurando temas e protagonistas diferenciados, tal como Tiago Baptista (2009) afirmou: “O que estes filmes conseguiram, pela primeira vez, foi reagir muito imediatamente ao que era, ou parecia, próprio do seu tempo, ao que estava a acontecer diante dos olhos dos realizadores, e não ao que era, ou parecia, específico da sua cultura nacional” (BAPTISTA, 2009: 320). Por sua vez, Daniel Ribas e Paulo Cunha (2020) referem que estas transformações foram alcançadas através de uma profusão de espaços, metodologias ou formas de produção novas no cinema português, para que este se reinventasse. Deste modo, as práticas contemporâneas de cinema são muito mais diversas e de mapeamento variável e complexo do que eram há duas décadas (RIBAS & CUNHA, 2020: 18-19).

Além disso, “o cinema português tem (...) ganho particular visibilidade no contexto internacional, estando presente nos grandes festivais e sendo valorizado como um cinema nacional de características cosmopolitas” (RIBAS, 2018). Neste âmbito, durante o ano de 2019, destacaram-se o Leopardo de Ouro de Locarno para Pedro Costa, com *Vitalina Varela*, a entrada na competição oficial de Veneza e a conquista do Bisato d’Oro da crítica de *A Herdade* de Tiago Guedes, e a distribuição portuguesa e estreia em sala de *Diamantino* de Gabriel Abrantes que havia ganho, em 2018, o Grande Prémio da Semana da Crítica de Cannes⁵.

A acrescentar, *Variações* de João Maia, foi o filme português mais visto em 2019, com quase 300 mil espectadores, tornando-se no quarto filme

5. A presença portuguesa nos circuitos da crítica e festivais internacionais foi ainda composta por Rita Azevedo Gomes e Jorge Jácome em Berlim, Leonor Teles em Veneza, ou João Nicolau e Basil da Cunha em Locarno.

português mais visto de sempre⁶. No entanto, estes não foram os únicos títulos nacionais que se destacaram nas salas portuguesas em 2019: *Snu* de Patrícia Sequeira, os documentários *Tony* e *Até que o Porno nos Separe* de Jorge Pelicano, *Hotel Império* de Ivo M. Ferreira, *Technoboss* de João Nicolau, a co-produção *Chuva é Cantoria na Aldeia dos Mortos* de João Salaviza e Renée Nader Messoria, entre outros.

Mas se estas produções se destacaram nos festivais internacionais e na distribuição em sala, também estiveram presentes nos *media* portuguesas. Entre as páginas (impresas e *online*) dos jornais e os programas especializados de rádio e televisão, as quatro produções portuguesas mais mencionadas ao longo do ano de forma transversal entre os vários meios foram *A Herdade*, *Vitalina Varela*, *Variações* e *Diamantino*, respectivamente.

Tendo em conta este destaque por parte dos *media* portuguesas, procedemos a uma análise detalhada e aprofundada à cobertura jornalística de cada uma destas produções.

Âmbito, corpus e metodologia da análise

O presente estudo propõe analisar a cobertura jornalística realizada a quatro filmes portugueses que estrearam em 2019: *Diamantino* de Gabriel Abrantes; *Variações* de João Maia; *A Herdade* de Tiago Guedes; e *Vitalina Varela* de Pedro Costa. O *corpus* desta investigação é composto pelos artigos disponibilizados, no ano de 2019, nas versões impressa e *online* dos principais jornais portugueses (*Público*, *Correio da Manhã*, *Jornal de Notícias*, *Diário de Notícias*, *Expresso* e *Observador*) e os programas de rádio (*Cinemax* da Antena3 e *A Grande Ilusão* da Antena2) e televisão (*Janela Indiscreta* da RTP, *Cinebox* da TVI24 e *Cartaz Cinema* da SICNotícias) especializados em cinema.

Analisaram-se os contextos em que os quatro filmes surgiram nestes jornais e programas, o destaque que mereceram, os géneros jornalísticos utilizados, os protagonistas destacados e as fontes usadas.

6. De acordo com os dados disponibilizados pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual.

Este estudo é parte integrante de uma investigação mais alargada que percorre toda a cobertura jornalística à actividade cinematográfica ao longo do ano de 2019.

***Diamantino* e uma estreia no “rescaldo” de Cannes**

A primeira longa-metragem de Gabriel Abrantes, *Diamantino*, estreou-se a 4 de Abril de 2019 nas salas portuguesas, tendo também estreado no ano anterior no Festival de Cannes onde foi agraciado com o Grande Prémio da Semana da Crítica. Uma vez que o prémio em Cannes já havia sido atribuído no ano anterior, a cobertura jornalística, concentrada na semana da estreia, esteve maioritariamente centrada na distribuição nacional e na estreia nas salas de cinema portuguesas.

Nos jornais analisados, *Diamantino* mereceu seis peças jornalísticas: uma reportagem de Vasco Câmara e uma crítica de Jorge Mourinha no *Ípsilon*, o suplemento semanal do jornal *Público*, uma entrevista ao realizador Gabriel Abrantes por Francisco Ferreira e uma crítica de Jorge Leitão Ramos na revista *E do Expresso*, uma notícia no *Correio da Manhã* e uma reportagem de João Antunes no *Jornal de Notícias*. De uma forma geral, estas peças estiveram centradas na estreia do filme, com foco no realizador e no protagonista, Carloto Cotta.

No caso dos programas de rádio, apenas o *Cinemax* abordou o filme de Gabriel Abrantes, também na semana da estreia nas salas portuguesas, com uma reportagem de Margarida Vaz, de duração superior a 5 minutos, onde ouviu o realizador e os vários actores do filme. Após esta reportagem, seguiu-se o comentário de João Lopes, o crítico do programa, centrado no realizador e na sua carreira. Quanto aos programas de televisão, todos eles mencionaram *Diamantino* na semana de estreia, tendo sido o *Cinebox* o que mais tempo lhe dedicou: com uma reportagem de Maria João Rosa, onde interpela o realizador e alguns actores do filme e uma entrevista de Vítor Moura ao protagonista, Carloto Cotta. Cada uma das peças teve uma duração de 2 minutos e ambas foram construídas com imagens do filme (*trailers*, etc.) conjugadas com imagens captadas exclusivamente para a reportagem

pela equipa do programa. O Cartaz Cinema contou com o comentário de João Lopes sobre o filme, centrado no realizador, à semelhança do que o jornalista/crítico fez na rádio, no *Cinemax*. E o *Janela Indiscreta* dedicou apenas uma notícia de 1 minuto a este filme, com foco no actor protagonista. No caso destes dois últimos programas, apenas recorreram a imagens promocionais do filme (*trailers*).

Por sua vez, nas páginas *online*, *Diamantino* foi abordado, em grande parte, no momento da estreia, mas também em momentos como a presença do filme no Festival CórteX, que integrou uma retrospectiva do trabalho do realizador, ou a presença do filme no IV Festival Internacional de Cinema LGBTI de Brasília. De uma forma geral, as peças publicadas *online* sobre o filme foram, maioritariamente, centradas num acontecimento, tendo o realizador Gabriel Abrantes como grande protagonista destas peças. Todavia, as 14 peças *online* não foram redigidas originalmente para a versão *online* dos meios, uma vez que as reportagens do *Público*, do *Jornal de Notícias* e do *Cinebox*, por exemplo, foram reproduzidas nas páginas *online*. Tal leva-nos a entender que os suportes impresso e televisivo, neste caso, são considerados os espaços primordiais e o espaço *online* um mero complemento. A peça com o maior número de partilhas foi a reportagem de Vasco Câmara do *Público*.

Com forte aposta na cobertura jornalística durante o período de estreia, percebemos que esse é o principal momento de noticiabilidade. No entanto, uma cobertura exclusiva neste período pode não nos levar a entender e a olhar para a totalidade da obra, esquecendo por exemplo a repercussão que o filme pode ter nos espectadores. É neste sentido que Daniel Piza (2003) critica o facto de a produção jornalística dedicada à cultura estar fortemente focada nos momentos de antecedência e lançamento dos produtos culturais e raramente mais tarde, depois de os produtos já se terem estabelecido e terem tido uma “carreira”, pequena que seja, deixa de haver espaço e tempo para reflectir sobre o significado destes para o público (PIZA, 2003: 51).

***Variações*, a estreia nacional do ano**

Como já referido, *Variações* foi o filme português mais visto de 2019, feito alcançado apenas após a primeira semana de exibições. Estreou-se a 22 de Agosto e, tal como *Diamantino*, a sua cobertura jornalística também esteve, em grande medida, centrada na estreia, embora também tenha sido abordado em momentos de antecipação do filme, de resultados ou de prémios (sobretudo nas páginas *online*).

Nas páginas dos jornais analisados, *Variações* foi mencionado em 17 peças, sendo mais de metade a propósito da sua estreia. O filme de João Maia e protagonizado por Sérgio Praia mereceu destaque de primeira página no Ípsilon, o suplemento do *Público* na semana de estreia, contando, no interior da publicação, com 3 reportagens e 1 crítica⁷ sobre o filme. Alargando o espectro de análise, as publicações com mais peças a abordarem o filme foram o *Público* (incluindo o seu suplemento) e o *Correio da Manhã*, seguidos do *Jornal de Notícias* e da revista *E* do *Expresso*. Contudo, o espaço ocupado nas páginas dos jornais difere entre si, tendo sido o Ípsilon e a revista *E* as que mais espaço deram a *Variações*. Esta última com uma reportagem e crítica, ambas da autoria de Jorge Leitão Ramos. De uma forma geral, os jornais centraram-se, maioritariamente, no acontecimento (estreia), mas com um olhar para o protagonista, sendo o realizador a personalidade mais identificada nas peças.

Na rádio, a estreia de *Variações* esteve presente no *Cinemax* e não se ouviu no *A Grande Ilusão*. O programa da Antena 3 contou com uma reportagem de Margarida Vaz com uma duração superior a 5 minutos onde abordou os actores e realizador do filme; seguindo-se, como habitual neste programa, o comentário ao filme de João Lopes. No entanto, *Variações* foi mencionado no *A Grande Ilusão*, numa notícia de 1 minuto, a propósito da actividade cineclubística, que contava com a exibição do filme.

7. Reportagens com a autoria dos jornalistas Vítor Belanciano, Rodrigo Nogueira e Luís Miguel Queirós; e a crítica da autoria de Jorge Mourinha.

Na televisão, os três programas analisados centraram o seu olhar na estreia. O *Cartaz Cinema* com o comentário de João Lopes centrado na performance de Sérgio Praia como protagonista. O *Janela Indiscreta* com uma reportagem de duração superior a 5 minutos, onde se dá voz a várias figuras do filme, desde os actores, realizador, produtor, etc. Já o *Cinebox* com uma entrevista de Vítor Moura ao protagonista Sérgio Praia com uma duração de 2 minutos. À excepção do *Cartaz Cinema*, que apenas utilizou o *trailer* do filme como complemento, as restantes peças recorreram a uma junção de imagens promocionais do filme e imagens captadas exclusivamente para as peças.

A estreia foi também o principal momento da cobertura *online*, embora os resultados de bilheteira tenham merecido destaque por parte das páginas *online*, nomeadamente através de notícias e notícias breves, seguidos de peças de antecipação do filme e de atribuição/nomeação a prémios. O órgão de comunicação que mais vezes destacou *Variações* foi o *Público*, seguido pelo *Observador*, *Correio da Manhã*, *Expresso* e as restantes páginas analisadas. Todavia, verificou-se, no caso concreto do *Público* e do *Cinebox*, a duplicação das peças publicadas na versão impressa e televisiva, respectivamente. Confirmou-se, ainda, que das 35 peças sobre este filme, 22 têm a assinatura de jornalistas e as restantes a autoria da *Agência Lusa* ou sem identificação do autor⁸. De uma forma geral, as páginas *online* além de olharem, em grande parte, para a estreia de *Variações*, também se dedicaram aos períodos pré-estreia e pós-estreia. Ao contrário da imprensa, o actor, neste caso Sérgio Praia, foi o principal protagonista das peças *online*.

A Herdade e a competição em Veneza

O filme de Tiago Guedes foi seleccionado para a competição oficial do Festival de Veneza, algo que não acontecia com um filme português há 14 anos, e os *media* destacaram esse feito. Enquanto nos casos anteriores a estreia do filme nas salas portuguesas havia sido o principal motivo de

8. Em grande parte das situações verificámos que as peças sem identificação de autor provinham da *Agência Lusa*, uma vez que o conteúdo era igual ao de peças com a assinatura da agência noticiosa.

noticiabilidade, no caso de *A Herdade* foi, em grande medida, a participação do filme em festivais internacionais, nomeadamente Veneza, pelo menos nos meios impresso e *online*. Daniel Dayan (2000) considera que as peças jornalísticas sobre os festivais se constituem como dispositivos através dos quais o evento adquire unidade. Além disso, as peças jornalísticas cruzam-se com o próprio ambiente dos festivais, uma vez que a sua construção dispõe de fórmulas discursivas e de um repertório lexical de terminologia e jargões cinematográficos utilizados no evento (DAYAN, 2000: 47).

Nos jornais, o filme de Tiago Guedes foi mencionado quase 30 vezes, tendo sido o *Público*, o jornal que mais contribuiu nesse sentido, seguido do *Jornal de Notícias*. *A Herdade* mereceu 4 destaques de primeira página nos jornais, tendo a edição de 28 de Agosto – quando se noticiou a selecção do filme no certame italiano – sido um caso de excepção, já que foi a única vez, em 2019, que um assunto sobre cinema obteve o lugar de destaque principal na edição de um jornal português, ocupando as cinco primeiras páginas com duas reportagens de Vasco Câmara (jornalista enviado a Veneza para a cobertura do festival). De um modo geral, os jornais dedicaram algum espaço a *A Herdade*, uma vez que uma peça ocupou, em média, uma ou mais do que uma página das suas edições, com um foco actual nos acontecimentos (Festivais Internacionais, Estreia, Prémios, etc.). A notícia e a breve foram os géneros jornalísticos preferidos, seguidos da reportagem e o olhar esteve maioritariamente centrado na figura do realizador. As várias peças foram ilustradas com fotogramas do filme e fotografias dos actores e realizador no Festival de Veneza, nomeadamente na passadeira vermelha do evento.

Por sua vez, foi a estreia (a 19 de Setembro) que alimentou a cobertura jornalística na rádio, tanto no *Cinemax*, como no *A Grande Ilusão*. Destacou-se a reportagem de Lara Marques Pereira, com mais de 5 minutos de duração, em que ouviu os dois actores principais do filme e realizador, para o *Cinemax*, e o perfil do produtor Paulo Branco por João Lopes, também para o *Cinemax*, onde percorre a carreira do produtor de *A Herdade*. Juntaram-se ainda os momentos de crítica de Inês N. Lourenço e João Lopes nos dois

programas em análise. Além do foco na estreia, também houve uma notícia sobre a integração deste filme na actividade cineclubista.

Tal como na rádio, a televisão também destacou o filme maioritariamente durante a semana de estreia em Portugal. O *Cinebox* da TVI24 foi o programa que se destacou, com 3 reportagens e 1 entrevista sobre o filme. Este foi, aliás, o único programa de televisão especializado em cinema a enviar um jornalista ao Festival de Veneza para realizar a cobertura do evento, nomeadamente a participação de *A Herdade*, de onde surgiu a reportagem, com duração de 2 minutos de Maria João Rosa, que fala com os principais actores, realizador e produtor. Da cobertura do *Cinebox*, também se destaca a entrevista, com duração de 1:30 minuto de Vítor Moura à actriz Sandra Faleiro⁹, já no âmbito da estreia do filme. Tanto o *Cartaz Cinema*, como o *Janela Indiscreta* cumpriram os habituais momentos de comentário de João Lopes e de reportagem de Mário Augusto, respectivamente, no que diz respeito à estreia do filme. Este acontecimento possibilitou, no programa da RTP, uma peça biográfica, com duração superior a 5 minutos, de entrevista de carreira ao actor Albano Jerónimo, protagonista de *A Herdade*.

Quanto às páginas *online*, os Festivais Internacionais voltaram a ser o tema dominante, com mais de 20 peças sobre a participação do filme em certames internacionais. O segundo tema mais frequente foram os Prémios, nomeadamente a selecção de *A Herdade* para representante português na categoria de Melhor Filme Estrangeiro aos Óscares. Portanto, a estreia foi o terceiro tema mais frequente em peças jornalísticas que abordaram o filme de Tiago Guedes. A página *online* que mais peças apresentou foi a do *Público*, onde, à semelhança dos casos anteriores, duplica peças da versão impressa, seguida das páginas do *Correio da Manhã* e do *Observador*, cujas peças são, em grande medida, da autoria da *Agência Lusa*. De uma forma geral, as peças tiveram um foco actual perante os acontecimentos, dando principal destaque à figura do realizador. A notícia foi o principal género jornalístico

9. Por *A Herdade*, a actriz esteve nomeada ao prémio de Melhor Actriz no Festival de Veneza.

a abordar este filme no meio *online*, seguido da reportagem. As peças foram ilustradas com fotogramas do filme e fotografias dos actores e realizador no Festival de Veneza.

A vitória em Locarno de *Vitalina Varela*

Se com *A Herdade*, o destaque da imprensa e *online* caiu maioritariamente sobre a participação do filme em Festivais Internacionais, o mesmo aconteceu com *Vitalina Varela* de Pedro Costa, nomeadamente com a sua participação e vitória do Leopardo de Ouro e prémio de Melhor Actriz no Festival de Locarno.

Vitalina Varela esteve presente nas páginas dos jornais em mais de 20 peças, relacionadas com a participação em Festivais Internacionais, a Estreia e os Prémios. O *Público* foi o jornal que mais contribuiu com peças sobre este filme, tendo algumas merecido destaque de primeira página, incluindo uma primeira página do *Ípsilon*, o suplemento do *Público* de 1 de Novembro. A participação de *Vitalina Varela* em Locarno foi acompanhada, no caso do *Público*, pelo jornalista enviado Jorge Mourinha. De um modo geral, as peças sobre este filme ocuparam, em média, entre uma ou mais do que uma página, sendo o realizador a principal figura destacada. Os géneros jornalísticos utilizados foram a notícia, seguida da crítica, da reportagem e da notícia breve. É curioso que o estilo discursivo da crítica nos restantes filmes em análise tenha sido maioritariamente descritivo, enquanto, em *Vitalina Varela*, predomina um estilo discursivo interpretativo e opinativo¹⁰. A ilustração destas peças é feita, em grande parte, com fotogramas do filme e algumas fotografias do realizador e da protagonista com os prémios.

A estreia portuguesa do filme, que ocorreu a 31 de Outubro, foi o tema central da cobertura jornalística dos programas de rádio. Esta contou com uma reportagem de Lara Marques Pereira, com duração superior a 5 minutos, para o *Cinemax*, seguida do comentário ao filme de João Lopes. No *A Grande*

10. A nossa análise tem um olhar temático e não discursivo, pelo qual não aprofundamos as opções discursivas utilizadas nas peças analisadas. Todavia, abre-se uma porta para investigações futuras que procurem, por exemplo, compreender o discurso adoptado na crítica de cinema em Portugal.

Ilusão, o filme mereceu a crítica de Inês N. Lourenço e uma notícia da integração do filme na actividade dos cineclubes. Por sua vez, a televisão esteve focada exclusivamente na estreia do filme, com uma reportagem com a duração de 2 minutos, no *Cinebox*, que olha para a atriz e o realizador; o comentário de João Lopes, com mais de 3 minutos, centrado no trabalho do realizador Pedro Costa, no *Cartaz Cinema*, e uma notícia breve de apenas 30 segundos, no *Janela Indiscreta*.

Os Festivais Internacionais voltaram a ser o principal tema na cobertura *online*, onde o *Público* continuou a ser o principal jornal a apresentar peças sobre o filme de Pedro Costa. Também os Prémios e a Estreia estiveram, respectivamente, entre os principais temas quando se noticia o filme, numa cobertura centrada no acontecimento e na actualidade, em que a notícia foi o género jornalístico maioritariamente utilizado, em mais de 20 peças. Os fotogramas do filme e as fotografias da atriz e realizador com os prémios estiveram presentes nas várias peças, sendo a figura mais destacada o realizador e não a atriz que deu o próprio nome ao filme e venceu o prémio de Melhor Atriz em Locarno.

Conclusões

Tendo em consideração que este estudo integra uma investigação mais alargada, pudemos aprofundar a cobertura jornalística aos quatro filmes portugueses com maior destaque no ano de 2019. Percebemos que as estreias se constituem como o principal momento de cobertura noticiosa no que ao cinema diz respeito, e no caso concreto do cinema português. As investigadoras dinamarquesas Nete Kristensen e Unni From (2013) referem que a imprensa dedicada ao cinema cada vez mais recorre às estreias de *blockbusters* como uma oportunidade para abordar estes filmes de forma analítica e reflexiva nas várias peças jornalísticas, contribuindo para a discussão sobre o filme enquanto fenómeno cultural, tendo em conta propósitos comerciais e publicitários (KRISTENSEN & FROM, 2013: 61). No entanto, uma das críticas mais frequentes ao jornalismo cultural (e consequentemente ao de cinema) é a cobertura praticamente exclusiva das

agendas de eventos das distribuidoras e a ausência de conteúdos fora do cartaz (SANTOS SILVA, 2012: 96). Ora, esta realidade, em conformidade com o que José Faro (2014) aponta, tem consequências como o empobrecimento da agenda cultural, uma abordagem superficial dos factos, a perda de substância nas reportagens e o sucesso dos departamentos de *marketing* (FARO, 2014). Verificámos que os programas especializados em cinema da rádio e televisão (com excepção do *A Grande Ilusão*) se regem totalmente de acordo com a agenda de estreias, sendo escasso o espaço de abertura para outros olhares e temas. Curiosamente, é nos jornais generalistas (impressos e *online*) que há, atendendo à escala, abertura para introduzir outros temas. Um caso específico é o *Público*, o jornal que, juntamente com o suplemento *Ípsilon*, mais contribui com peças jornalísticas sobre os quatro filmes portugueses que estrearam no ano de 2019, marcando presença nos festivais internacionais e dando destaque de primeira página ao cinema português.

Neste sentido, os jornais continuam a servir, não só como janela do *marketing*, mas também como plataformas de legitimação pública, confirmação e reprodução dos filmes enquanto filmes, ou seja, tendo relevância noticiosa, bem como um importante fenómeno cultural (KRISTENSEN & FROM, 2015: 488).

Com *Diamantino*, verificámos uma cobertura exclusiva da semana de estreia; enquanto com *Variações*, além da semana de estreia houve uma preocupação em olhar para o período pós-estreia, muito devido aos resultados de bilheteira que o filme alcançou num curto espaço de tempo. O Festival de Veneza foi central na cobertura de *A Herdade*, destacando, essencialmente, o momento de selecção para o Festival, a estreia em Veneza e a estreia nacional. *Vitalina Varela* teve uma cobertura durante a estreia em Locarno, a vitória dos prémios e a estreia nas salas portuguesas.

Nos quatro casos analisados, verificou-se um predomínio da notícia e da reportagem enquanto géneros jornalísticos de forma transversal aos vários órgãos de comunicação e programas. Deste modo, a cobertura jornalística ao cinema português é feita, essencialmente, através daqueles que são

considerados os principais gêneros jornalísticos (FONTCUBERTA, 1999). Só depois surge a crítica como gênero jornalístico, que é assumida como o gênero de excelência do jornalismo cultural (BAPTISTA, 2014; KRISTENSEN & FROM, 2015; PIZA, 2003) e, por consequência, do jornalismo de cinema (LOURENÇO, 2016). No entanto, verificamos que predomina um estilo discursivo descritivo nesta crítica praticada pelos *media* portugueses, chegando em alguns casos, a aproximar-se mais de um mero comentário do que propriamente uma crítica enquanto gênero jornalístico¹¹.

Com algumas exceções nos casos de *Variações* e *A Herdade*, a figura do realizador é sempre considerada como o principal protagonista das peças jornalísticas, o que lhe atribui um papel central, não só enquanto primeira fonte para as várias peças, como também o artista a quem é atribuída a autoria do filme.

O que este estudo confirma é a crítica frequente na área do jornalismo cultural e também de cinema de que a cobertura que os *media* realizam é quase em exclusivo à agenda dos eventos das distribuidoras, ou seja, aos momentos de estreia dos filmes; o que circunscreve a cobertura aos acontecimentos do momento e lhe retira a possibilidade de promover a reflexão sobre a produção e cultura cinematográficas ou a ‘divulgação contextualizada’ referida por Mário Mesquita (2001).

Referências bibliográficas

- BALSEMÃO, F. P. (1993). “O Jornalismo sobre Cinema”, in *Jornalismo e Cinema*, 9-10. Lisboa: Expresso - Cinemateca Portuguesa.
- BAPTISTA, C. (2014). “Dez Anos de Jornalismo Cultural em Portugal (2000-2010) Traços e Tendências”, in Baptista, C. (ed.). *Cultura na Primeira Página: O Lugar da Cultura no Jornalismo Contemporâneo - Caderno de Reflexões*, 9-20. Lisboa: Mariposa Azul.
- BAPTISTA, T. (2009). “Nacionalmente Correcto: a invenção do cinema português”, in *Estudos do século XX*, 9, 307-323.

11. Como referido anteriormente, não adoptámos uma análise discursiva, pelo qual não aprofundámos as opções utilizadas nas peças jornalísticas, neste caso, nas críticas.

- CUNHA, T. C. (2004). *Argumentação e Crítica*. Coimbra: Minerva Coimbra.
- DAYAN, D. (2000). “Looking for Sundance. The Social Construction of a Film Festival”, in Bondebjerg, I. (ed.). *Moving Images, Culture and the Mind*, 43-52. Luton: University of Luton Press.
- FARO, J. S. (2014). “Jornalismo Cultural: informação e crítica, mais que entretenimento”, in Faro, J. S. *Apontamentos sobre Jornalismo e Cultura*, 32-51. São Paulo: Buqui.
- FONTCUBERTA, M. d. (1999). *A Notícia*. Lisboa: Editorial Notícias.
- KOVACH, B., & ROSENSTIEL, T. (2005). *Os Elementos do Jornalismo: O que os profissionais do jornalismo devem saber e o público exigir*. Porto: Porto Editora.
- KRISTENSEN, N. N., & FROM, U. (2013). “Blockbusters as Vehicles for Cultural Debate in Cultural Journalism”, in *Akademisk Kvarter*, 7, 51-65.
- KRISTENSEN, N. N., & FROM, U. (2015). “Publicity, News Content, and Cultural Debate: The Changing Coverage of Blockbuster Movies in Cultural Journalism”, in *Communication, Culture & Critique*, 8, 485-501.
- LOURENÇO, J. (2016). *Um Olhar sobre o Jornalismo de Cinema na Televisão Portuguesa: O Caso do Cinebox da TVI24*. Escola Superior de Comunicação Social. Lisboa: Escola Superior de Comunicação Social.
- LOURENÇO, J., & CENTENO, M. (2019). “A Evolução da Imprensa sobre Cinema em Portugal: Da Ditadura aos Primeiros Anos da Democracia”, in *Media & Jornalismo*, 19(35), 149-164.
- LOURENÇO, J., & SUBTIL, F. (2017). “Tendências e Desafios do Jornalismo de Cinema na Televisão Portuguesa: O Caso do Cinebox”, in Pereira, S. & Pinho, M. (eds.), *Literacia, Media e Cidadania - Livro de Atas do 4º Congresso*, 238-250. Braga: CECS.
- MESQUITA, M. (2001). “A cultura na primeira página”, in Público, 13 de Maio. Disponível em: <<http://www.publico.pt/espaco-publico/jornal/a-cultura-na-primeira-pagina-157678>>. Acessado em 2 de Novembro de 2015.
- PIZA, D. (2003). *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Contexto.

- RIBAS, D. (2018). “O cinema português sedento de se parecer com o real”, in Público, 9 de Novembro. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2018/11/09/culturaipsilon/cronica/cinema-portugues-sedento-parecer-real-1850116>>. Acessado em 9 de Novembro de 2018
- RIBAS, D., & CUNHA, P. (2020). “Para Uma Breve História do Cinema Português no Século XXI”, in Ribas, D. & Cunha, P. (eds.). *Um Novo Olhar Sobre o Cinema Português do Século Vinte e Um, Volume Um*, 7-26. Vila do Conde: Curtas CRL.
- SANTOS SILVA, D. (2012). *Cultura & Jornalismo Cultural: Tendências e Desafios no Contexto das Indústrias Culturais e Criativas*. Porto: Media XXI.