

MEANDROS DA VISIBILIDADE: DA ESCOLHA METODOLÓGICA COMO PROCESSO DE MEDIAÇÃO NA ANÁLISE DOS CINEMAS AFRICANOS

Morgana Gama de Lima¹

Resumo: Esse artigo visa discutir questões relacionadas às metodologias adotadas na análise de filmes africanos no intuito de refletir como a escolha dos procedimentos analíticos pode ser compreendida à luz das teorias da comunicação, especialmente, nas discussões relacionadas à midiatização e aos processos de mediação. Nossa argumentação parte da hipótese de que a escolha dos métodos de análise durante o processo de interpretação dos cinemas africanos, incluindo as análises mais centradas na autoria dos filmes, está além do propósito de investigação científica, mas enquanto discurso, é influenciada por mecanismos institucionais que tanto funcionam como importantes mediadores com o público, quanto permitem a inserção ou exclusão da produção fílmica africana em determinados espaços de legitimação.

Palavras-chave: *world cinema*; métodos de análise; cinemas africanos.

1. Introdução

O questionamento inicial para a produção desse artigo foi: porque razão alguns pesquisadores de filmes africanos escolhem analisar a partir de uma perspectiva autoral, pautada na trajetória do cineasta, enquanto outros preferem uma abordagem mais voltada para a discussão de representações e partir daí discutir questões relacionadas ao pós-colonialismo, tradição e modernidade no contexto da cultura africana? O que motiva essas escolhas além da própria narrativa fílmica?

Como bem assinalou Mahomed Bamba, grande pesquisador dos cinemas africanos no Brasil, “todo filme é portador de seus próprios operadores de leitura/interpretação, enquanto outra parte do processo de interpretação depende de diversos fatores e determinações contextuais e institucionais” (BAMBA, 2013, p. 235). Assim, essa comunicação embora considere relevante a análise fílmica como parte do processo de investigação e conhecimento das diferentes produções cinematográficas,

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e membro do Laboratório de Análise Fílmica (LAF). E-mail: morganagama@gmail.com.

também parte da necessidade de pensar os mecanismos institucionais que precedem e mediam a construção desse discurso.

Essa preocupação em pensar os mecanismos institucionais, sobretudo relacionada à recepção de filmes africanos, também é resultante da leitura de um percurso já traçado por Mahomed Bamba em seu artigo *Os espaços de recepção transnacional dos filmes: propostas para uma abordagem semiopragmática* (2013). Como ponto de partida de sua reflexão acerca da recepção transnacional de filmes africanos, Bamba entende o contexto de estudos do *World Cinema* como um campo constituído por microespaços de comunicação, recepção e leitura fílmica. Inserido no microespaço de comunicação, se configura o que o autor denomina como “modos de leitura acadêmica do cinema africano” (2013, p. 25). Modos de leitura que se “materializam” ou são operacionalizados através de: espaços de eventos onde ocorre a recepção transcultural (festivais de cinema) e através de modos de leitura analítica e teórica dos filmes no campo acadêmico (revistas científicas).

Enquanto o pesquisador tinha como centro de sua argumentação a construção desses espaços de comunicação, a partir de uma perspectiva *semiopragmática*², no intuito de melhor compreender a interação entre filme e espectador no processo de recepção transnacional, a questão que nos parece primordial aqui é pensar esses espaços de comunicação (festivais e revistas científicas) enquanto instâncias institucionalizadas, com uma lógica discursiva própria no campo do cinema que interfere diretamente no conteúdo das análises fílmicas as quais, por sua vez, funcionam como importantes mediadoras no processo de recepção dos filmes africanos.

Partindo do conceito apresentado por Andreas Hepp (2014) de que a midiatização “capta a inter-relação entre as mudanças da mídia e da comunicação, e da cultura e da sociedade” (HEPP, 2014, p. 45), acreditamos que compreender essas instâncias de produção de sentido (festivais, revistas científicas), enquanto mídias, pode ser profícuo no intuito de melhor entender a lógica que influencia nas escolhas metodológicas e suas possíveis implicações.

² O autor justifica a escolha por essa abordagem nos seguintes termos: “Optamos por uma abordagem semiopragmática na medida em que nosso interesse está, primeiramente, na construção teórica dos ‘espaços de comunicação’ em que se configuram os modos de leitura acadêmica dos filmes africanos”. (BAMBA, 2013, p. 225)

Por mais que a análise fílmica tenha com ponto de partida, a narrativa do filme, a escolha por um ou outro método de análise, dialoga com determinadas tradições, filiações teóricas, com implicações diretas sobre a recepção fílmica e a própria produção, na medida em que uma recepção favorável pode redundar na obtenção premiações e incentivos financeiros. Essa discussão se aplica especialmente ao conjunto de produções fílmicas situadas no que se convencionou chamar de *world cinema*, ou seja, filmes de todo mundo – incluindo os cinemas africanos – que, por não estarem inseridos na grande estrutura industrial de Hollywood, se utilizam de mecanismos discursivos como estratégia de posicionamento e reconhecimento no contexto de produção cinematográfica.

2. Sobre a metodologia na análise de filmes africanos

No que se refere ao âmbito de pesquisa em cinemas africanos, muitas vezes, a análise dos filmes tende a enfatizar as narrativas em seu aspecto representacional. Por se tratarem de obras artísticas produzidas no contexto de outro continente, com cultura e formas distintas de compreender e representar o mundo, a análise de filmes africanos no Brasil se caracteriza, basicamente, pelo desenho de duas vertentes: uma mais voltada para a análise da representação contida nas narrativas, e mais atenta ao discurso ideológico-político que se apresenta por meio dela; e outra que se detém mais sobre a forma fílmica, os recursos técnicos e estilísticos utilizados por quem realiza, resultando em uma análise mais voltada para a autoria. Ambas as vertentes tem os seus devidos agentes, precedentes históricos e modos de legitimação. Assim, através das discussões relacionadas às teorias da comunicação, especialmente, nas discussões relacionadas à mediatização e aos processos de mediação, pretendemos compreender, como tais vertentes se organizam, através de quais procedimentos e quais as possíveis implicações no processo de interpretação e recepção dos filmes africanos.

Entendemos que seja importante trazer essa discussão, pois a escolha por uma vertente ou outra, implica em métodos distintos de análise e, conseqüentemente, formas distintas de recepção desses filmes, sobretudo no âmbito acadêmico. Aqui, partimos da compreensão que a interpretação atribuída aos filmes é mediada por diferentes instâncias ou agentes que compõem o espaço de circulação das obras e é através delas

que se constituem também variadas formas de mediação³ dos filmes africanos com o público, pois o filme, conforme a leitura lhe é atribuída, pode ser aceito em seleção de festivais, distribuidoras, ou ainda, compor dossiês de revistas científicas, entre outros meios que não permitem a sua circulação, mas a sua legitimação.

Para nossa trajetória investigativa, tomamos de empréstimo alguns aportes teóricos desenvolvidos como parte da discussão de mediação, por entender que essa abordagem ao propor uma compreensão dos meios de comunicação para além dos seus possíveis efeitos, permite pensar de forma mais complexa e contextualizada os processos engendrados a partir dos meios, ou seja, as mediações. Mediação aqui vai além do processo de transmissão da informação, mas se aproxima do que Jairo Ferreira (2007, p. 2) apresentou sobre o assunto: pensar em mediação implica pensar a relação e intersecção entre dispositivos, processos sociais e processos de comunicação. A questão aqui é que para pensar os processos sociais é necessário também recorrer a teorias sociais que, não necessariamente, tem uma relação ou compromisso com o processo/ objeto da comunicação, assim:

A dificuldade maior relativamente a esse movimento teórico é que a ida às fontes resulta, muitas vezes, em aprisionamento aos problemas típicos produzidos em outros campos e disciplinas acadêmicas, onde, dezenas, centenas e, às vezes, milhares de investigadores se dedicam aos sofisticados debates de diferenciação dos conhecimentos relativos aos objetos por ele constituídos (FERREIRA, 2007, p. 4)

Por essa razão, muitas vezes, no caso dos cinemas africanos, os investigadores ao analisarem os filmes se detêm a preocupações relacionadas ao conteúdo da narrativa. Com isso, naturalmente, ingressam em discussões relacionadas à identidade cultural, pós-colonialismo, imigração, temas que embora tenham pertinência com a narrativa, podem conduzir a discussões que ultrapassam aquilo que é relativo à estrutura do filme e à sua compreensão enquanto objeto de comunicação. Uma forma simples de entender o efeito desse tipo análise fílmica é comparar o seu conteúdo à análise de outra produção artística de cunho narrativo. Esse conflito na forma de abordagem na interpretação de filmes é bem assinalada por Robert Stam (2013) quando discute questões de multiculturalismo, raça e representação no cinema:

³ Utilizamos o termo “mediação”, partindo da compreensão de que tais instâncias interpretantes (crítica, festivais, revistas científicas), além de compor processos de mediação com o público podem funcionar como *media*, meios de comunicação, que à semelhança de dispositivos técnicos como a televisão, a rádio, a internet promovem transformações, em longo prazo, nas ambiências em que estão inseridos.

A priorização da representação social, da trama, da personagem leva com frequência a uma negligência das dimensões cinematográficas específicas dos filmes; seguidamente, as análises poderiam ter sido simplesmente de romances ou peças. **Uma análise rigorosa tem de estar atenta às ‘mediações’**: a estrutura narrativa, as convenções genéricas, o estilo cinematográfico”. [...] Se, por um lado, o cinema é mimese e representação, por outro, é também enunciado, um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente localizados. Não basta dizer que a arte é construída. Temos de perguntar: construída para quem e que conjunção com quais ideologias e discursos? (STAM, 2013, p. 304 – 305, grifo nosso)

Pensar nos pressupostos e procedimentos de cada vertente, por outro lado, também é sob outro aspecto, melhor compreender os mecanismos de análise empreendidos nesses filmes e, assim, melhor defender o princípio de autonomia da ciência no âmbito de pesquisa dos estudos de *world cinema*, especialmente, de cinematografias consideradas “periféricas”⁴. Não queremos defender aqui qual seja o melhor método, mas apenas desmitificar a ideia de que só exista um único parâmetro de interpretação dos filmes africanos, procurando entender quais os encaminhamentos e consequências de cada abordagem à luz do contexto maior (e mais complexo) dos parâmetros adotados na pesquisa em comunicação.

Se não há uma problematização séria dos critérios envolvidos nos procedimentos de análise, a leitura apresentada está suscetível às influências sociais do contexto. Isso se aplica particularmente às análises de filmes africanos feitas por críticos brasileiros, quando pela afinidade histórica de pertencer a um país que foi colonizado – à semelhança de vários países africanos – tende a construir um discurso interpretativo da obra fílmica pautado em questões de busca de identidade, emancipação política, etc.

Ao tempo em que tais discussões podem estar presentes na representação fílmica dos cinemas africanos, elas podem por outro lado, quando não há clareza dos critérios de análise, redundam em uma mera disposição do crítico em projetar questões ideológicas porque estas lhe são afins historicamente. Sabe-se que no processo de investigação científica, muitas vezes, sujeito e objeto estão imbricados de tal forma que não é possível discernir os limites entre um e outro. No entanto, Abraham Kaplan (1975) lembra que a ciência precisa estar pautada no princípio da autonomia para se

⁴ Utilizamos o termo “periféricas” em referência às produções cinematográficas que não compõem a indústria do cinema hollywoodiano, considerada como “centro” ou grande pólo de produção. Contudo, essa dicotomia esteve mais presente na teoria do “Terceiro Cinema” (em referência à cinematografia de países do então chamado Terceiro Mundo). Em discussões mais contemporâneas essa dicotomia foi relativizada e substituída por uma compreensão mais geográfica e geopolítica dos pólos de produção, marcada pela pluralidade de centros ou “policentrismo” (COOKE, 2013).

defender contra essas influências: “Não pretendo dizer que a atividade científica está ou deve estar dissociada do mundo mais amplo dos afazeres humanos; [...]. Insisto, porém, no fato de que os padrões da prática científica sejam derivados da própria ciência” (1975, p. 8).

Ainda de acordo com esse autor, não basta julgar a verdade de uma afirmação apenas “com base na fonte do argumento” (o cientista, por exemplo), mas é preciso considerar as evidências existentes. Por isso, torna-se fundamental para a metodologia científica – e de modo específico aqui, a metodologia aplicada à análise de filmes africanos – um estudo da história da ciência. Neste caso, qual a história de cada uma dessas vertentes de análise? De que forma elas emergem e se legitimam no contexto de pesquisa e análise de filmes africanos? É possível identificar nessas vertentes, uma metodologia? Vejamos a definição de metodologia, apresentada por Kaplan (1975):

No que segue, entenderei por metodologia o interesse por princípios e técnicas de alcance médio, chamados, conseqüentemente, métodos. Métodos são técnicas suficientemente gerais para se tornarem comuns a todas as ciências ou a uma significativa parte delas. [...] Assim, os métodos incluem procedimentos como os da formação de conceitos e de hipóteses, o da observação e da medida, da realização de experimentos, construção de modelos e teorias, da elaboração de explicações e da predição (KAPLAN, 1975, p. 25)

Para além de sua definição, os objetivos da metodologia, através disso, seriam, portanto o de: descrever e analisar os métodos, lançar generalizações baseadas no sucesso de técnicas particulares e assim, ajudar a compreender não os produtos da pesquisa, mas o seu próprio processo. Kaplan também aborda que, muitas vezes, no contexto da comunidade científica há pressões sociais para que seja dada preferência a um determinado conjunto de técnicas. No entanto, o autor é claro ao afirmar que, em questões de metodologia, não são as técnicas que produzem resultados científicos, mas é o “investigador que as emprega cientificamente” (KAPLAN, 1975, p. 31). Além do método empregado, os conceitos utilizados para construir determinada leitura também tem implicações, pois “[...] um conceito científico só tem significado porque, utilizando-o, o cientista significa alguma coisa”. (1975, p. 49).

Sendo assim, entendemos que para a interpretação, análise de filmes africanos, não basta a escolha por uma das vertentes, mas a forma como o pesquisador vai utilizá-la. Logo, o nosso desafio aqui é pensar quais os fatores ou agentes que interferem na forma como investigador emprega uma metodologia ou outra. Ao princípio, para

entender a escolha por uma abordagem ou outra na análise de filmes africanos, é preciso atentar para alguns precedentes históricos no contexto de estudos do cinema mundial.

Durante muitos anos, a produção de imagens das diferentes realidades da África foi refém de uma perspectiva eurocêntrica para a qual restava um olhar compassivo sobre o “outro” colonizado, espoliado. À medida que os meios de produção cinematográficos se difundiram entre realizadores africanos, tratar da cultura local, a partir de valores nacionalistas parecia uma causa relevante para (re)construir a história negada pelo outro colonizador. No entanto, por efeito do processo de globalização, ocorrem transformações estruturais no campo do cinema mundial tanto na produção, com as novas lógicas de co-produção, quanto na recepção com a emergência de novos espaços de circulação das obras em lugar dos tradicionais circuitos. Segundo Bamba (2013, p. 220, grifo nosso): “Nesses espaços, operam outras **formas de mediação** e outros tipos de determinações institucionais no processo de apropriação e de leitura dos filmes”.

De acordo com Jean Davallon (2003), tratar de mediação, enquanto uma elaboração conceitual, teórica, vem da necessidade de uma abordagem que vá além dos elementos primários da situação da comunicação: emissor, receptor, meio e mensagem. Ao centrar o foco na mediação, o interesse migra dos sujeitos em si e da situação de interação para compreender o “funcionamento simbólico da sociedade”. Em outros termos:

O que o modelo da mediação faz aparecer é menos os elementos (a informação, os sujeitos sociais, a relação, etc.) do que a articulação desses elementos num dispositivo singular (o texto, o média, a cultura). (DAVALLON, 2003, p. 23)

Muitas vezes, uma concepção instrumental de utilização das teorias, acaba ofuscando esse aspecto relacional entre os elementos e impedindo uma compreensão da comunicação enquanto processo. Luiz Cláudio Martino (2006) inicia seu artigo sobre o estado-da-arte das teorias da comunicação tecendo uma crítica a essa concepção segundo a qual a teoria seria uma espécie de caixa de ferramenta que auxilia a prática. De forma similar, muitas vezes, a análise e crítica feita sobre filmes se ampara nessa lógica de aplicação instrumental da teoria, não levando em conta os precedentes históricos das teorias e suas implicações no processo de recepção/ circulação dos filmes. No entanto, de acordo com o autor, a teoria vai além desse propósito e também

contribui para se ter “plano de interpretação, colocação, recorte e configuração dos problemas”. Nesse contexto, de que forma os estudos de mediação podem contribuir para pensar os processos metodológicos de análise fílmica?

A concepção de mediação que adotamos aqui para compreender o processo de escolha metodológica nas análises de filmes africanos se aproxima do que veio ser denominada de perspectiva institucional. Hjarvard é um dos autores que discute mediação dentro dessa perspectiva. Em seu livro *A mediação da cultura e da sociedade* e que tem como um dos pressupostos que a mídia não é uma instituição “separada” das instituições sociais e culturais. Assim é que os estudos de mediação transferem o centro de interesse de casos específicos de comunicação mediada para as transformações estruturais dos meios de comunicação na cultura e na sociedade contemporânea (HJARVARD, 2014, p. 15).

Em linhas gerais, a pesquisa de mediação, de acordo com Sonia Livingstone e Peter Lunt (2014), busca trazer de forma conjunta o conhecimento da “história da mídia” e a “história da mediação”, através de diversos campos, para entender o papel de mudança e significância da mídia na sociedade. Uma compreensão que se aproxima dos conceitos de globalização, urbanização, individualização, não apenas enquanto fenômenos sociais, mas, sobretudo, enquanto processos marcados por princípios organizacionais.

Com a mediação o que está em causa não são apenas as mudanças da mídia, mas também, em conjunto, seus largos efeitos sobre práticas e instituições da sociedade. Considerando que os autores dividem os estudos de mediação em três perspectivas: cultural, institucional e tecnológica. Para efeitos de nossa reflexão, consideramos a perspectiva cultural por olhar a mídia como fundamentalmente da sociedade.

Mesmo que existam várias formas através das quais a mediação possa ser pesquisada (por áreas mediadas, métodos de mediação, metodologias de análise, etc.) é preciso entender que a mediação não é uma concepção normativa, mas põe em pauta questões normativas da comunicação. Qual o alcance das mudanças promovidas pela mídia na vida das pessoas? Para Andreas Hepp (2014), para desenvolver este tipo de discussão, bem como, discernir as diferenças entre mediação e mediação – conceitos que podem se confundir – sobre mediação, é necessário clarificar a compreensão subjacente sobre a mídia. E por esse pressuposto é que “a mediação é o

conceito para teorizar o processo de comunicação como um todo; midiaticização, diferentemente, é um termo mais específico para teorizar a mudança relacionada à mídia” (HEPP, 2014, p. 47).

A partir das pesquisas desenvolvidas sobre midiaticização, Hepp, distingue duas tradições na forma de entender a especificidade da mídia. A primeira, institucional, busca compreender a mídia a partir de sua lógica, “incluindo as formas pelas quais ela distribui recursos e material simbólicos e opera com o auxílio de regras informais” (HJARVARD apud HEPP, 2014). A segunda, denominada socioconstrutivista compreende a midiaticização como um metaprocesso de mudança, logo o que está em questão é a sua capacidade transformadora ao longo do tempo (socioconstrutivista). Segundo Hepp, “Ambas concordam que a midiaticização é o conceito que capta a inter-relação entre as mudanças da mídia e da comunicação, e da cultura e da sociedade” (2014, p. 45). Trazendo para o contexto de nosso objeto de investigação nesse artigo (métodos de análise em filmes africanos) o que mudou a partir dessas inter-relações?

3. Implicações da midiaticização na recepção de filmes africanos

De acordo com as diferentes formas de interpretação predominantes, Mahomed Bamba (2011) sugere a compreensão da historiografia dos cinemas africanos a partir da distinção entre três gerações de cineastas. Na primeira, estariam os cineastas de independência cujas obras se situam na lógica de descolonização e que remontam às primeiras produções (1960-1980), a segunda geração, por sua vez, remonta às produções entre 1980-1990 e se caracterizou por um “desencantamento pós-independência” em que o tema recorrente é a contradição entre uma modernidade mal digerida e uma tradição ainda presente. Por fim, na terceira geração, mais contemporânea, se situa o chamado “cinema de imigração” em que os realizadores, geralmente trazem como parte de sua biografia uma relação complexa de pertencimento entre um país africano e um país europeu e usam dos recursos cinematográficos como um meio para discutir questões identitárias. Como as questões tratadas aqui como espaços de comunicação (festivals e revistas científicas) não têm um recorte temporal específico, consideramos que a influência desses espaços se intensifica a partir da segunda geração de cineastas – menos ligados a questões de independência e mais propensos ao diálogo com o público transnacional.

Com o passar do tempo, a preocupação com a crítica, com os públicos de festivais de cinema internacionais, faz com que os cineastas africanos se distanciem do gosto dos espectadores locais, valorizando mais a função educadora e desmistificadora do cinema africano do que a sua função enquanto espetáculo. É desta forma que mesmo com a existência de um cinema popular e de gêneros na África, apenas os filmes ditos “de autor” passam a interessar no espaço acadêmico, consequentemente às revistas científicas, pois essas obras autorais correspondem, de certa forma, às categorias teóricas já elaboradas no campo e confirmam as expectativas que alguns críticos e estudiosos franceses e norte-americanos. Assim é que:

Os principais periódicos de cinema começaram a dedicar dossiês inteiros aos cinemas africanos a partir dos anos 1990, isto é, quase no mesmo período em que alguns cineastas africanos como Cissé, Ouedraogo entre outros despontavam e angariavam reconhecimento e prêmios da crítica especializada pelos tipos de cinema de autor que vinham propondo. (BAMBA, 2013, p. 228)

De forma semelhante às revistas científicas, os festivais de cinema europeus acabam funcionando como um parâmetro de avaliação internacional dos cinemas africanos de modo que aparecer na lista de filmes selecionados para o festival de Cannes, significa que a produção foi positiva no ano da indicação. Mesmo com todas as limitações e preconceitos embutidos nesse processo de avaliação do cinema africano a partir de parâmetros eurocêntricos, esse foi o caminho inicial que os filmes africanos tiveram de trilhar para se tornarem conhecidos mundialmente. Depois surgiram outros festivais como o *FESPACO – Festival Panafricano de Cinema e Televisão*, o *African Film Festival* (EUA), *African Diaspora Film Festival* (EUA) e o *Afrika Filmfestival* (Bélgica) que além de funcionarem como alternativas à ausência de uma política cinematográfica no país e contribuem de forma significativa para a deficiência de distribuição e circulação de filmes africanos entre as populações ocidentais.

A questão, no entanto, que parece ser chave para a inserção dos filmes africanos nesses espaços tem seu começo a partir de uma construção discursiva que ocorre simultaneamente ocorre nas revistas de cunho acadêmico ou científico. Essas duas instâncias que constituem esse espaço de comunicação se autoreferendam e legitimam, logo, a escolha pelo método de análise a partir de um viés mais autoral da obra, por exemplo, acaba tendo sua origem – ainda que tácita – através desses mecanismos institucionais e, ao fim, acaba funcionando também como uma estratégia de mediação, negociação com esses espaços.

4. Considerações Finais

Por fim, pode-se perguntar o que fazer então diante da inevitabilidade dessas mediações no processo de análise e, conseqüentemente de recepção dos filmes africanos? Talvez, a questão importante que toda essa discussão traz à tona e que talvez esteja sendo negligenciada nas análises feitas, seja porque adotar esta ou aquela metodologia de análise? Nesse sentido, uma das maiores contribuições dos estudos de mediação para os estudos teóricos de comunicação e aqui, nas teorias do cinema de modo particular, seja provocar uma reavaliação dos critérios e abordagens empreendidas em nossas investidas analíticas. São perguntas de fundo, que revelam pressupostos escondidos, muitos deles naturalizados e convencionados por conveniência – para não dizer subserviência – aos mecanismos institucionais materializados em curadorias de festivais e em padrões normativos de publicações científicas.

Esses espaços de comunicação, aqui considerados como parte de um processo de mediação também – na medida em que são constituídos dentro de uma lógica e impõem eles próprios princípios de organização de discursos – não afetam especificamente os cinemas não ocidentais e os cinemas africanos. Contudo, esses cinemas dada a sua situação marginal, em relação a outras cinematografias, requerem a inserção nesses espaços com o fim de assegurar o mínimo de circulação e visibilidade necessárias a sua existência enquanto expressão artística.

Assim, a escolha dos procedimentos analíticos, em muitos casos, pode se suceder em favor do reconhecimento da obra dentro dessas instâncias. E aqui enfatizamos como exemplo, as análises mais centradas na autoria dos filmes, está além do propósito de investigação científica, mas enquanto discurso, visa ajustar a avaliação da obra aos parâmetros adotados em festivais internacionais como o de Cannes. Ao fazer isso como parte do processo analítico, mais do que permitir a inserção da produção fílmica africana em espaços de comunicação, contribui para a sua sobrevivência.

Ao mesmo tempo em que a cinematografia produzida procurava se adequar às expectativas dos festivais, ao enfatizar a “função desmistificadora”, os processos de leitura mais temática continuaram a adotar como chave de leitura o aspecto “anticolonialista” e “pós-colonial”. Apesar dessas contradições nas formas de leitura, ora enfatizando no autor, ora na temática representada, as interpretações predominantes

continuam sendo aquelas geradas a partir das “ideologias” produzidas e mantidas pelas instituições universitárias.

Referências

- ALVARENGA, Clarisse Castro; LOMBARDI, Kátia Hallak. Midiatização e mediação: seus limites e potencialidades na fotografia e no cinema. In: JUNIOR, Jeder Janotti; MATTOS, Maria Ângela; JACKS, Nilda. **Mediação & Midiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012.
- ANDREW, Dudley. Além e abaixo do mapa do cinema mundial. In: DENNISON, Stephanie. **World cinema: as novas cartografias do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2013 (Série de Estudos Socine) (p. 35-50)
- BAMBA, Mahomed. O papel dos festivais na recepção e divulgação dos cinemas africanos. In: MELEIRO, Alessandra (Org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado: África**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007. (p. 77-104)
- _____. Do "cinema com sotaque" e transnacional à recepção transcultural e diaspórica dos filmes. In: ____Palíndromo - Processos artísticos contemporâneos, n.5, 2011. p. 165-193.
- _____. Os espaços de recepção transnacional dos filmes: propostas para uma abordagem semiopragmática. **Revista Crítica Cultural**, Palhoça, SC, vol. 8, n. 2, jul./dez. 2013. (p. 219-237)
- _____. A “irrupção do outro” no campo do discurso teórico sobre os cinemas pós-coloniais africanos. In: OLIVEIRA, Marinyze Prates de; PEREIRA, Maurício Matos dos Santos; CARRASCOSA, Denise (Orgs). **Cartografias da subalternidade: diálogos no eixo sul-sul**. Salvador: Edufba, 2014. (p. 77 – 98)
- COOKE, Paul. A importância de um “s”: o Leed Centers for World Cinemas, transnacionalismo, policentrismo e o desafio de Hollywood. In: DENNISON, Stephanie. **World cinema: as novas cartografias do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2013 (Série de Estudos Socine) (p. 13-34)
- ELSAESSER, Thomas; HAGENER, Malte. **Film theory: an introduction through the senses**. New York/London: Routledge, 2010.
- FERREIRA, Giovandro Marcus e ANDRADE, Ivanise Hilbig de. Percurso da reflexão sobre a midiatização nos estudos de Eliseo Verón. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro-RJ – 4 a 7/9/2015/V Colóquio Brasil-Argentina de Ciências da Comunicação. Disponível em: < <https://cepadufba.wordpress.com/2016/01/22/percurso-da-reflexao-sobre-a-mediatizacao-nos-estudos-de-eliseo-veron/>> Acesso em: 01 dez de 2016.

- FERREIRA, Jairo. Mídiação: dispositivos, processos sociais e de comunicação. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação – COMPOS**, 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/196/197>>. Acesso em: 01 dez. de 2016.
- HEPP, Andreas. As configurações comunicativas de mundos midiaticizados: pesquisa da mediação na era da “mediação de tudo”. **Matrizes**, V.8 - Nº 1 jan./jun.2014. São Paulo – Brasil. (p. 45-64)
- HJARVARD, Stig. **A mediação da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2014.
- KAPLAN, Abraham. **A conduta da pesquisa**: metodologia para as ciências do comportamento. São Paulo, EDUSP, 1975.
- LIVINGSTONE, Sonia; LUNT, Peter. Mediatization: an emergence paradigm of media and communication research? In.:__LUNDBY, Knut. **Mediatization of communication**. Germany: DeGruyter Mouton, 2014. (p. 703 a 723)
- LUNDBY, Knut. **Mediatization of communication**. Germany: DeGruyter Mouton, 2014.
- MARTINO, Luiz Claudio (Org.). **Teorias da Comunicação: muitas ou poucas?** Cotia-SP, Ateliê Editorial, 2007.
- MARTINO, Luiz Cláudio. **Teorias da comunicação: o estado-da-arte no universo de língua espanhola**. In.:__XXIX Encontro dos Núcleos de Pesquisa da INTERCOM 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0292-1.pdf>>. Acesso em: 01 dez. de 2016.
- STAM, Robert. Multiculturalismo, raça e representação. In: **Introdução à teoria do cinema**. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2013. (Coleção Campo Imagético)
- VÉRON, Eliséo. Teoria da mediação: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. **Matrizes**, V.8 - Nº 1 jan./jun.2014. São Paulo – Brasil. (p. 13-19)
- DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma.com**. Revista de Ciências da Informação e da Comunicação do CETAC. Porto, Portugal, n. 4, jun. 2007. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/prismacom/article/view/645/pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2016.