

Recepção em mostras de cinema ambiental

Solange Alboreda¹

PUCSP- São Paulo

Resumo

Algumas das reflexões que seguem fazem parte de uma pesquisa de doutoramento ainda em fase preliminar. A partir do mapeamento das Mostras de Cinema Ambiental, esta pesquisa analisará a recepção pela abordagem sociocultural e sociodiscursiva num corpus formado por 2 filmes: *Quinuera*, Bolívia, 2014 e *A pedra e o farol*, Brasil, 2015. Isso para discutir como nos últimos anos a produção/direção cinematográfica se apropriou dos temas: meio ambiente, sustentabilidade e responsabilidade socioambiental e qual a visão do público sobre esses filmes que dialogam com a cultura e as tradições locais, assim como assuntos pertinentes à mudança climática, degradação ambiental, questões indígenas e do agronegócio, entre outras. Analisando como essa produção pode representar um estímulo provocador de diferentes reações, mas, também, efeito de um biopoder, entendido como a gestão calculista da vida buscando uma resposta pragmática.

Palavras-chave:

Cinema Ambiental. Recepção. Biopoder. Sustentabilidade.

Abstact

The following reflections are part of a doctoral research still in preliminary phase. From the mapping of the Environmental Film Shows and Festivals, this study will analyze the reception through the sociocultural and sociodiscursive approach in a *corpus* of two films: *Quinuera*, Bolivia, 2014 and *The stone and the lighthouse*, Brazil, 2015. This is to understand and discuss how in recent years production and cinematographic direction has appropriated themes such as the environment, sustainability and socio-environmental responsibility, and the public's view of these films, which interact with local culture and traditions, as well as issues related to climate change, environmental degradation, indigenous issues and agribusiness, among others. Analyzing how this production can represent a provocative stimulus of different reactions, but also the

effect of a *biopower*, understood as the calculating management of life seeking a pragmatic response.

Keywords:

Environmental Cinematography. Reception. Biopower. Sustainability.

INTRODUÇÃO

A vontade de partilhar a pesquisa até agora feita motivou sua apresentação em um congresso, para que possa articular ideias e suscitar contribuições para enriquecer a reflexão sobre questões, inquietações e devires nos estudos sobre recepção e cinema ambiental e suas reverberações na promoção da sustentabilidade da vida no planeta. Os estudos de recepção na área do cinema brasileiro aumentaram nos anos 80, quando as universidades passaram a questionar a função do público e seu papel na qualificação da vida social e cultural do país, surgindo, a partir daí, pesquisas sobre a recepção desde a imprensa, rádio e televisão, mas sendo a maioria delas voltada ao consumo, o que continua até hoje, incluindo aí a internet. Não por isso o campo acadêmico cinematográfico é limitado, ao contrário, ele é vasto e vem sendo enriquecido desde os anos 60. Entretanto, há uma emergência para os estudos de recepção, conforme apontam alguns trabalhos como Chiachiri (2016), Jacks (2014) e Mascarello (2005), que mostram caminhos possíveis para obtenção de dados que possam integrar o cenário, qualificando o espectador como agente ativo no processo comunicacional e qualificando as mediações culturais que constroem a diversidade cultural do Brasil. Várias análises são possíveis e entre elas este estudo ressalta a utilização cultural, social e política dos filmes, dentro da tipologia “cinema ambiental”. As tipologias fílmicas, criadas para agregar público interessado em temas específicos, impulsionam a criação de mostras e festivais, mas as práticas de distribuição e consumo cinematográfico continuam baseadas na rentabilidade dos filmes, e como estas aqui citadas nem sempre apresentam qualidade de produção satisfatória, como esclarece Mattos (2013), tem sua distribuição limitada mas promovem a reflexão, articulação política, formação de público, assim como a difusão e exibição.

A tipologia em questão abrange diferentes temáticas e algumas delas são

pertinentes a universos muito peculiares. Um exemplo é trazido pela Mostra Canavial de Cinema que exhibe filmes nacionais e estrangeiros, ganhadores de prêmios em grandes festivais internacionais e exhibe, também, produções do território rural com multiculturalidade específica da Mata Norte Pernambucana. Nem sempre as mostras de cinema ambiental portam a especificidade da tipologia no seu título e, assim, para o seu mapeamento foram adotados critérios que possibilitam o estudo sobre as generalidades e particularidades do universo ambiental amparados na pesquisa de Ferreira (2013), que já percorreu esse cenário. Outro caso que vale aqui ser mencionado é o da mostra “Forumdoc.BH Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte” que exhibe filmes que versam sobre a vida social e a diversidade cultural e que, na perspectiva abordada, pode possibilitar a exploração da recepção de filmes lá exibidos, desvendando qual o comportamento, sentimento e reação do público perante os mesmos, face ao posicionamento ético-político que facilita o entendimento das relações sociais, do meio ambiente e da subjetividade, diante a complexa problemática ambiental atual. Outras mostras que serão aqui citadas, trazem o “ambiental” já no título, como por exemplo a “Mostra Ecofalante de cinema ambiental”.

O espaço amostral a ser avaliado vai de 2010 até 2016, lembrando que este trabalho está em processo e o mapeamento e as informações apresentadas não são definitivas, mas orientadoras do início de uma pesquisa mais ampla.

Deve-se salientar que a audiência é um tema importante para o pensamento da comunicação, mas muitas vezes negligenciado nos estudos semióticos mais populares no Brasil segundo Chiachiri (2016), que cita Greimas e Santaella para discutir a pouca valorização do receptor, seja pela indicação do mesmo já pressuposto ou pela valorização e interpretação potencial do signo que é capaz de nele produzir um efeito.

O Quadro 1 – Mostras de Cinema Ambiental no Brasil apresenta o resultado do mapeamento inicialmente feito, com a indicação de algumas divisões temáticas, amparados pelo trabalho de Ferreira (2013), já referenciado. A contagem de público das mostras mapeadas foi uma informação difícil de obter até o presente momento e vários organizadores questionados sobre esse dado justificam que não conseguem sistematizar tais dados, portanto aqui omitidos. Algumas seguem a separação fílmica para exibição



distinta de temas como mudança climática, degradação ambiental, questões indígenas e do agronegócio etc.

.

Quadro 1 – Mostras de Cinema Ambiental no Brasil

FESTIVAL / MOSTRA	QUANDO/ONDE	EDIÇÃO	TEMAS
Cine Eco Festival Internacional de Cinema Ambiental e Direitos Humanos	agosto Diversos lugares	1992 22º edição	
Forumdoc.Bh Festival do Filme Documentário e Etnográfico	novembro BH	19º edição	Antropologia indígena
Fica - Festival Internacional de Cinema Ambiental	agosto GO	1999 - 18º edição	
Festival Latino Americano de Cinema Ambiental - Fest Cine Amazônia	agosto RO	2003 - 14ª edição	
Rio Mountain Festival	novembro RJ	15º edição	montanhas
Encontro Nacional de Cinema e Vídeos do Sertão	novembro PI	11º edição	
Festival de Cinema e Meio Ambiente Guararema	outubro SP	7º edição	
Festival Internacional Pachamama	novembro AC	7º edição	Socioambiental e multicultural
Cine Cipó	outubro BH	6º edição	Socioambiental, etnog., doc, ficção, animação e experim.
Curta Amazonia Mundi	junho RO	6º edição	
Filmambiente - Festival do Audiovisual Ambiental	setembro RJ	6º edição	Socioambiental e multicultural
Ecofalante	junho SP	5º edição	Cidades, consumo, economia, mud. climáticas, povos e lugares, rec naturais
Festival de Cinema na Floresta	setembro MS	5º edição	
Festival Americano de Cinema e Video Sócio-Ambiental de Iraquara	Março BA	3º edição	
Eco Cine Noronha	outubro PE	3º edição	
Mácô - Mostra Agrícola de Cinema Orgânico	setembro PE	2º edição	Agroecologia, agricultura familiar
Cine Ema - Festival de Cinema Ambiental e Sustentável de Cachoeiro do Itapemirim	julho ES	2º edição	
Festival de Cinema Ambiental UFRJ Macaé	Junho RJ	2º edição	Poluição, indústria, cidades
Festival de Cinema Socioambiental - Planeta Doc	Novembro SC	3º edição	
Escola Família Agrícola - Cine Eba	maio	1º edição	
Mostra Canavial de Cinema	janeiro	5 edição	
Paraty EcoFestival	novembro RJ		

Decidiu-se pela escolha aleatória dos filmes, entendendo que a natureza não pode ser separada da cultura e então, transversalmente, o pressuposto é que estão todos os filmes trabalhando pela cidadania planetária visando a construção de uma estética e de um comportamento “ecológico”, ou uma forma de pensar e agir no mundo do século XX, no Antropoceno. O público frequentador desse tipo de mostra é, indistintamente, o alvo desse estudo.

Em 2016, com a internet funcionando na forma de *cinemateca colaborativa*, foram encontrados sites como a Net Flix, Net Now, Google Play, Youtube, Crackle, entre outras plataformas disponíveis, com filmes originais e séries premiadas, o que permite que se assista via Tablet, telefone ou computador, uma variedade de filmes, inclusive os pertencentes “cinema ambiental” para serem exibidos em quaisquer formatos a partir da plataforma Videocamp que tem liberados os direitos de exibição. Observar o **Quadro 2 – Plataformas que disponibilizam filmes**. Além disso, existe a plataforma de VOD para submissão de filmes e organização de festivais, que possibilita a qualquer um organizar sua própria seleção e programar um festival com qualquer temática, como por exemplo, o Festhome.com https://festivals.festhome.com/festival_dashboard.

Quadro 2 – Plataformas que disponibilizam filmes

PLATAFORMA	Descrição	Endereço Eletrônico
PORTA CURTAS	Exibição e catalogação de filmes de curta-metragem brasileiros. Possuem cerca de 9700 Curtas Catalogados, 1201 disponíveis.	http://portalcurtas.org.br/
VIDEO CAMP	Plataforma online, grátis, sugere que os filmes disponibilizados são transformadores de opinião e propulsores de ações, feitos para espectadores que podem fazer algo para mudar o mundo.	http://www.videocamp.com.pt
CURTA DOC	Site de documentários online com mais de 1.000 títulos de vídeo documental, e curta metragem da América Latina.	http://curtadoc.tv/
PLATAFORMA VB	Ferramenta online para pesquisa em arte, na qual as vozes dos artistas, curadores, educadores e público se cruzam.	http://plataforma.videobrasil.org.br/
STREMIO	Funciona como uma central multimídia e faz transmissão de seriados, filmes e vídeos diretamente no PC ou até mesmo outras mídias que se queira usar, como Smartphones, Tablets e Set-Top Boxe, como a Apple TV e Chromecast. Legendas são disponíveis e podem ser resincronizadas na hora, através das letras G E H.	http://www.strem.io/
POPCORN TIME	Reproduz filmes e séries através de "torrents"	http://popcorn.time.sh/pt
FESTHOME.COM	Plataforma de submissão de festivais	https://festivals.festhome.com/festival_dashboard/

Muitos dos filmes disponíveis na plataforma VideoCamp já foram exibidos na mostras mapeadas, do Quadro I. Aqui é importante pontuar o embate simbólico entre o cinema antes e depois da internet. Nos anos 1920, caracterizado pelo cinema falado, que provocou uma mudança nos hábitos daqueles que frequentavam e faziam o *cinematógrafo*, e cujos melhores filmes foram resumidamente: *O Gabinete do Dr. Caligari*, de 1920 e *Encouraçado Potemkin*, de 1925, junto com outros, Eisenstein (2013) já escrevia sobre as montagens intelectuais que deveriam considerar não apenas os tons e subtons fisiológicos, mas, também, os sons e toques de natureza intelectual, ou seja, as justaposições e conflitos que acompanham as emoções intelectuais e que levaria à construção de uma síntese de militância entre ciência, arte e de classe. Nesse contexto

e considerando também que o espectador dos anos 2016 está longe do que era no início do século 20, onde os espaços de exibição e as narrativas fílmicas eram outras, o que definia distintos modos de recepção, esta pesquisa esbarra nas instâncias do fazer cinematográfico com questões essenciais como: “O que é cinema hoje?”, “O cinema ainda suscita o sonho, a ilusão?”, “Como as discussões de Eisenstein sobre diversão e entretenimento podem ser consideradas num público que assiste documentários sobre degradação ambiental?”, “O que é ser cinéfilo?” ou ainda: “Como se faz um filme hoje?”, “Como avaliar o quanto afetado o público é, fisicamente e psicologicamente, ao assistir uma mostra de cinema ambiental, considerando o papel de anjo, desempenhado pelo cinema, segundo Pourriol?”; esbarra também, nas perguntas que rondam o mercado distribuidor de filmes que continua operando com objetivos comerciais: “Para quê existem tantas mostras de cinema ambiental?”, “Para quem?”, “Quem financia tais mostras e por quê?”.

Diante de tais questionamentos e da constatação da mudança no estatuto do receptor que teria contato com o tema analisado, embora haja possibilidade e facilidade de acesso do público aos filmes, a produção e a distribuição, como a exibição de filmes nacionais em salas de cinema, ainda tem uma dependência de leis públicas para sua realização e, assim, este trabalho limitar-se-á ao estudo empírico de um corpus específico com a avaliação de Grupos Focais, de filmes considerados significativos e representantes das temáticas apontadas, considerando o momento político e semelhanças e particularidades que unem as diferentes cidades e estados brasileiros que exibem tais mostras mapeadas.

Grupo Focal

Optou-se pelo uso de análise de grupos focais, pela abordagem sociocultural e sociodiscursiva do corpus, entendendo ser a melhor maneira de compreender como a produção/direção cinematográfica se apropriou dos temas: meio ambiente, sustentabilidade e responsabilidade socioambiental e com a finalidade maior de exploração do potencial de comunicação dos signos que são interpretados pelo receptor. Isso numa tentativa de escutá-lo, conhecendo sua verdadeira apropriação e posicionamento sobre os temas abordados nos filmes, através da imagem cinematográfica como um meio sensibilizador. No caso dessa pesquisa em início, onde

o discurso a ser analisado é o do receptor dos filmes exibidos em mostras ambientais, será considerado o pensamento de Foucault (1989) que defendia que as expressões das formações discursivas apresentam determinações do que cada um pode expressar dentro da sua posição, de acordo com seus valores, conceitos e normas a que está atravessado, além de suas ideologias. As identidades são fragmentadas de acordo com a posição expressada no papel social exercido, seja o de mãe, filha, aluna, chefe etc. No caso de um receptor de um documentário sobre a crescente presença da Monsanto em negócios agrários, por exemplo, o discurso seria móvel dependendo da posição do público analisado. Um agricultor que percebe a possibilidade de implementar sua produção pode assistir um filme e ter uma opinião que mudaria caso tivesse um parente ou um filho doente pelo consumo de alimento envenenado, por exemplo. Ainda assim, mesmo que um filme tenha um efeito ilusionista sobre espectador, como se, durante uma projeção, ele estivesse numa experiência similar à do sonho, como sugere Pourriol (2009), demanda que jamais deixemos de atentar ao fato de que se trata de uma representação construída com base em convenções. Mesmo que o filme faça com que o espectador sonhe acordado, como se escapasse da realidade, num efeito enganoso, considera-se que o mesmo não é ingênuo, mas pode mudar de posição.

Isso posto, pela análise das referências sobre o uso de Grupos Focais encontrou-se Berg (1998) os itens que seriam adequados ao nosso contexto:

- a) *problema* de pesquisa definido pela dúvida: o receptor é pressuposto?
- b) para os *propósitos* da pesquisa definimos um grupo com características homogêneas para confirmação ou não da pergunta no problema;
- c) qualidade da relação que deverá ser estabelecida entre o pesquisador e os membros do grupo num clima de confidencialidade em relação aos assuntos discutidos e facilitação da fala espontânea dos participantes;
- d) *facilitador* preparado e bem organizado com clareza sobre as questões propostas para discussão;
- e) a *escuta* atenta do facilitador para eventuais improvisos diante das considerações que surgirem no GF;
- f) *competência* do facilitador para a discussão do tema, evitando opiniões e comentários substantivos mas com condições de direcionar a conversa;

g) assistente de pesquisa que ajude a elaborar notas sobre a dinâmica grupal, a *transcrição* das falas ou lidar com os equipamentos de registro de voz ou vídeo, quando permitidos e utilizados;

h) *registro* sistemático das informações.

Do exposto, acredita-se que para análise de recepção pela abrangência sociocultural e sociodiscursiva, está justificada a escolha da metodologia que usará Grupos Focais. Paralela à perspectiva de análise da recepção e para além da investigação do espectador que molda e é moldado pela experiência cinematográfica, há a reconfiguração comunicativa do saber em questão: preservação ambiental, mudanças climáticas, consumo, ativismo, protagonismo social, energia entre outros assuntos que, enquadrados no Cinema Ambiental, são exibidos para manutenção ou transformação do atual modelo de sociedade e na elaboração da avaliação da recepção cinematográfica onde depara-se com mais dúvidas:

- “Como conduzir um Grupo Focal nessa temática, sem ser totalmente *condutista*, como questionava Martin-Barbero?”;

- “Que sujeito-receptor está no centro dessa criação cultural? ”;

- “Vamos estudar apenas a ideologia das mensagens? ”;

- “O que fazer com os resultados”?

- “Estará de fato o receptor das mostras de cinema ambiental apenas replicando um modelo de organização política que privilegia a economia, envolto num discurso que rebate, mas alimenta esse mesmo modelo”?

Apoia-se em Barbero, 1990, para desenvolver o raciocínio acerca das mediações e da socialidade que ele considera estreitamente ligadas à problemática da recepção para tentar responder algumas das questões expostas.

CORPUS

Está sendo preparado um roteiro condutor dos grupos focais que servirão para analisar inicialmente o *corpus* da pesquisa, ou seja, 2 filmes pré-escolhidos: *Quinuera*, Bolívia, 2014, do diretor Ariel Soto, vencedor do primeiro prêmio de competência oficial de documentários latino americanos do Festival Internacional de Cine Ambiental da Argentina (FINCA), 2016 e *A pedra e o farol*, Brasil, 2015, do diretor Luciano Burin, concorrendo ao prêmio de longa metragem na Mostra Competitiva Planeta.Doc 2016, Florianópolis Brasil.

Quinuera é um documentário que mostra uma família que vive do cultivo da

quinoa, num lugar inexplorado que se transformou a partir desse cultivo, na comunidade de Villa Alota. O documentário acompanha um morador da cidade que volta ao local para ficar com a família, após vinte anos, para ensinar os valores e as vantagens do contato com a natureza. *A Pedra e o Farol* é um documentário da Scult Filmes aborda de forma artística e informativa, a íntima relação entre o Farol de Santa Marta e a Pedra do Campo Bom, estabelecendo o seu decisivo papel histórico e cultural no desenvolvimento da região costeira de Laguna e Jaguaruna (SC), que reúnem paisagens de beleza singular no litoral brasileiro. As relações do homem com o tempo, a memória, e suas paisagens afetivas, contempladas a partir da ligação entre o Farol de Santa Marta e a Pedra do Campo Bom, no litoral sul de Santa Catarina.

CONSIDERAÇÕES

Se considerarmos a afirmação de que, em pesquisas de recepção, o indivíduo deve ser encarado como o sujeito do processo e que a identidade e as múltiplas facetas culturais influenciam seus sentimentos e comportamentos, a recepção não deve ser encarada como uma etapa final de um modelo mecânico que recebe a informação pronta. As manifestações do fenômeno receptivo nos parece ser um caldo que resulta de várias culturas e que é mais importante do que todas as culturas separadas. É difícil formular, pois está em movimento, é o devir, uma rede dilatada do devir, incessante e com criação contínua lembrando que na sociedade brasileira o mais importante é o espaço e não o tempo. E esse espaço aqui na pesquisa é o que interfere nas outras condicionantes e especialmente nos interessa. Os resultados da pesquisa nos dirão.

Então percebemos que as questões que estão surgindo ao longo do estudo nos conduzem a uma análise qualitativa passível de ser discutida. Os participantes, na sua maioria estudantes universitários, estão sendo previamente convidados, agendados, mas sabemos que nem todos os convidados aparecerão e há a possibilidade de adesão de outras pessoas. Embora o ideal seja a facilitação de um grupo homogêneo com as mesmas características, o número de mínimo 6 e máximo 10 pessoas será respeitado, mesmo com a presença de público diferente, isso porque a bibliografia aponta que o fluxo das conversas fica monodirecionado caso hajam poucas pessoas e caso uma delas seja de forte eloquência. As perguntas a serem aplicadas levam em consideração as

sensações deixadas pela história e já estão em fase final de elaboração. Pretendemos fazer um ou dois GF previamente, para calibragem das perguntas, pois, já segundo Londero (2011), o modelo da Teoria Matemática da Comunicação (sociólogos norte americanos da *Mass Communication Research*), se faz presente nas cinco perguntas que definem o processo comunicativo: - “Quem diz o quê, em que canal, para quem e com que efeito?” E ao estabelecer o emissor como ponto de partida e o receptor como ponto de chegada, o modelo privilegia os processos comunicativos que “têm como objetivo obter uma dada reação ou conduta das pessoas”. Ora, a organização de uma mostra de cinema cujo tema denuncia ataques à integridade da vida, ou alterações nas condições climáticas ou ainda desprezo étnico, por exemplo, é evidente que representam processos que buscam efeitos, buscam mudança comportamental perante situações que envolvem o meio ambiente. Mesmo que coloquemos o receptor na dianteira do processo comunicativo, ele não escapará do modelo de processo que busca efeitos: “Quem vai ao cinema, sob quais circunstâncias, por quais razões e com quais efeitos?” Como menciona Verón in Londero (2011), O estudo dos efeitos faz parte da semiologia e, assim:

[...] se o semiólogo ‘deixa os efeitos para os outros’, isso implica um corte bizarro da realidade. Na verdade, haverá uma causalidade significativa? Eu acredito nisso. Neste caso, haveria um especialista das causas (o semiólogo) que não poderia interrogar-se sobre os efeitos e especialistas dos efeitos (os outros) que não teriam nada a saber sobre as causas. Esta situação, esta estranha distribuição de competências, resulta no que Roland Barthes denunciou há muito tempo: os que se ocupam dos efeitos das mensagens sem interrogar-se sobre a natureza das causas são inevitavelmente levados a naturalizar o signo (VERÓN, 2004b, p. 238).

Ainda assim, os resultados que alcançaremos não será o fim. O contato direto com o público possibilitará verificar que tipo de interpretação o signo, aqui em estudo as questões ambientais, produz nos seus receptores. Estará o receptor adestrado individual e coletivamente à serviço de um biopoder, inserido numa política de policiamento para evitar tudo aquilo que possa ameaçar a vida da população? Ou efetivamente o receptor está em busca desse exercício proposto por Foucault, 1999. O exercício de uma força diluída nas relações sociais e constante em todos os setores da vida. É o que pretendemos descobrir.

REFERÊNCIAS

BAMBA, Mahomed. Ler a recepção: para uma análise crítica dos discursos da censura cinematográfica. In: BAMBA, Mahomed (Org.). *A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos*. Salvador: EDUFBA, 2013.

_____. Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espectralidade fílmica? In: BAMBA, Mahomed (Org.). *A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos*. Salvador: EDUFBA, 2013.

BERG, B. L. *Qualitative Research Methods for the Social Sciences*. 3ª ed. MA (USA): Allyn & Bacon, 1998.

_____. *Qualitative Research Methods for the Social Sciences*. Boston: Allyn & Bacon (pp.101-157), 2009.

CINTRA, Lílian de Moura Borges, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, citou em sua dissertação de mestrado em ciências ambientais e saúde, em Goiânia 2011

CHIACHIRI, Roberto; PERSICHETTI, Simonetta; SANTOS, Marcelo. *Semiótica e Recepção: algumas bases conceituais e metodológicas*. Trabalho apresentado ao grupo de trabalho *Recepção: Processos de Interpretação, uso e consumo midiáticos*, do XXV Encontro Anual da Compós, na Universidade Federal de Goiás, de 7 a 10 de junho de 2016.

DINIZ, Francisco Rômulo Alvez; OLIVEIRA, Almeida Alves. Foucault: do poder disciplinar ao biopoder. *Revista Scientia*, vol. Nº3, nov. 2013/jun 2014.

EISENSTEIN, Sergei M.. *La forma del cine*. 1ª ed. Siglo XXI (AR), 1986, preparada por Jay Leyda, trad, Maria Luisa Puga; 8ª reimpressão (AR), 2013.

ESTEVES, Ana C. de Souza. *Espectatorialidade e o processo de análise narrativa de filmes autorais – algumas considerações*. BAMBA, Mahomed (org.) *Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espectralidade fílmica?* Salvador: EDUFBA, 2013.

FERREIRA, Thaís Arruda. *Reflexões sobre Cinema ambiental:: uma abordagem multidisciplinar*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Tecnologia da Faculdade de Tecnologia da Unicamp para a obtenção do título de Mestra em Tecnologia na área de tecnologia e inovação. Sob orientação do Prof. Dr. Sandro Tonso Campinas, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Trad. Mana Ermantina Galvão – São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____, A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 1989.

JACKS, Nilda (Org.) et al. Meios e Audiências II – a consolidação dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre/RS: Sulina, 2014.

_____, Estudos brasileiros de recepção: A produção acadêmica da década de 90. Porto Alegre: PPGCom/UFRGS, 2002.

LONDERO, Rodolfo Rorato. Teorias da publicidade na América Latina: a perspectiva da recepção em Eliseo Verón. In: PEREIRA, Ariane; TOMITA, Íris; NASCIMENTO, Layse; FERNANDES, Marcio (Orgs). Fatos do passado na mídia do presente: rastros históricos e restos memoráveis. Intercom e-livros. São Paulo, abril de 2011.

MASCARELLO, Fernando Soares. Procura-se audiência cinematográfica brasileira desesperadamente. In: MACHADO Jr., Rubens; SOARES, Rosana de Lima; ARAÚJO, Luciana Corrêa (orgs). Estudos de Cinema- Socine VII. São Paulo: Annablume, Socine 2006.

_____, Doutor em Cinema pela ECA/USP, pesquisador do curso de Realização Audiovisual da Unisinos mascadu@terra.com.br. Texto previamente publicado na revista Contemporânea, vol. 3, nº2, julho/dezembro 2005 “Mapeando o inexistente: os estudos de recepção cinematográfica, por que não interessam à universidade brasileira?” (http://www.contemporanea.poscom.ufba.br/welcome_port.html)

MARTÍN-BARBERO, Jesús. De los medios a las mediaciones. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

_____. De los medios a las practicas. In: Cuadernos de comunicación y practicas sociales, n. 1, p. 9-18, 1990.

MATTOS, Tetê. " Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros". BAMBÁ, Mahomed (org.) *Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espectralidade fílmica?* Salvador: EDUFBA, 2013.

POURRIOL, Ollivier. Cinefilô: as mais belas questões da filosofia no cinema/Ollivier Pourriol; tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

VÉRON, Eliseo. La semiosis social – fragmentos de uma teoria de la discursividad, Editorial Gedisa, Barcelona, 1993.