
MASSACRE DO CARANDIRU E NOTÍCIAS POPULARES: UM ATAQUE AOS DIREITOS HUMANOS

Camila Martins do Espírito Santo¹; Vivianne Lindsay Cardoso².

¹Graduanda em Jornalismo – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP –
cme.santo@unesp.br;

²Professora do curso de Jornalismo – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho –
UNESP e dos cursos de Produção Audiovisual e Publicidade e Propaganda - Faculdades Integradas
de Bauru – FIB - vl.cardoso@unesp.br.

Grupo de trabalho: JORNALISMO

Palavras-chave: Jornalismo; Direitos Humanos; Massacre do Carandiru; Diversidade cultural; Cidadania.

Introdução: O Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, na Casa de Detenção de São Paulo, foi um exemplo de violação dos direitos humanos no Brasil. Após uma rebelião desencadeada por uma briga no Pavilhão 9, a Polícia Militar de São Paulo interveio de maneira radical, resultando na morte de 111 detentos.

Desde 1948, com a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), entende-se o ser humano com dignidade inerente, com direitos iguais e inalienáveis, como fundamentos da liberdade, da justiça e da paz que envolvem, inclusive, a liberdade de viver a salvo do temor e da necessidade. A Declaração aponta ainda a garantia de que os direitos humanos devem ser protegidos, não compelidos e que as pessoas não sejam vítimas de rebelião e opressão (NAÇÕES UNIDAS, 2009). Nesse sentido, na época, o Massacre do Carandiru rompeu princípios essenciais do documento e gerou debates complexos quanto a estereótipos e preconceitos sociais diante da condição dos detentos.

Buscando uma sociedade mais consciente, objetiva-se analisar a relação do jornalismo com os Direitos Humanos em suas produções, sejam textuais ou por imagens, ao informar um acontecimento.

De acordo com Marques de Melo (2003), as articulações entre a expressão jornalística e como elas são apreendidas pela sociedade são o que definem os gêneros jornalísticos. Para o autor, classifica-se como gênero informativo quando a instituição jornalística se encarrega de observar atentamente a realidade, registrar os fatos e informar os acontecimentos. Dessa forma, ao registrar e informar acontecimentos como observador e veiculador de fatos, passa a ter um papel de impacto social, inclusive alterando possíveis percepções da realidade.

A Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural (2001), apresenta que “a diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade” (DECLARAÇÃO, 2001, p. 3). Por isso, ela integra os princípios dos direitos humanos como um patrimônio comum da humanidade. Identifica-se também a relevância do jornalismo como uma ferramenta essencial de impacto, sensibilização, conscientização, e manutenção dos direitos humanos.

Objetivos: Compreender como o jornalismo pode atuar como infrator dos Direitos Humanos e princípios da cidadania através das análises das primeiras páginas do jornal Notícias Populares publicadas nos primeiros dias após a chacina.

Relevância do Estudo: Destacar a importância de um jornalismo ético e consciente. Ressaltando a necessidade de responsabilidade na divulgação de informações sensíveis.

Materiais e métodos: Foi realizada pesquisa exploratória, levantando as manchetes da primeira página do jornal Notícias Populares, publicadas nos dias seguintes ao massacre. A

seleção das matérias jornalísticas se limita a produções do gênero informativo, segundo a classificação de Marques de Melo (2003). A análise foi fundamentada na Declaração Universal dos Direitos Humanos buscando entender como as informações foram estruturadas e divulgadas à sociedade, considerando possíveis rompimentos aos direitos humanos por meio de estereótipos, preconceitos e estigmas sociais.

Resultados e discussões: O Massacre do Carandiru esteve na primeira página do jornal Notícias Populares por doze dias consecutivos, logo após o ocorrido, em 1992. Uma das capas, com a manchete “Inferno”, contava com uma foto polêmica e explícita dos corpos nus dos detentos no IML, seguida por chamadas como “PM metralha até um detento que não andava”. A segunda manchete, “Veja como a polícia matou”, expõe como a chacina ocorreu, revelando detalhes das armas utilizadas e o que elas faziam com os corpos durante os assassinatos, além disso, mostra fotos explícitas dos sobreviventes. Chamadas como “Metralhadora estraçalha 20 de uma vez só” e “Espingarda: tiro racha um cara em dois” desumanizam os mortos, tratando-os apenas como números diante do fato. É possível perceber o caráter sensacionalista do jornal no caso da manchete “Tomou 7 tiros e não morreu”, que conta o relato de um sobrevivente. Por fim, a manchete “Pena de morte no Pavilhão 9” revela uma ironia utilizada ao tratar de vítimas que haviam sido mortas antes mesmo de seu julgamento.

Todas estas produções infringem, de algum modo, determinados princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em especial o artigo primeiro e o sétimo que, abordam sobre o direito à dignidade e a proteção igual contra qualquer discriminação que viole a Declaração e incitamento a tal discriminação, respectivamente.

Conclusão: A partir dos resultados, podemos inferir que a cobertura jornalística do veículo Notícias Populares no caso do Carandiru é um dos exemplos de como o jornalismo informativo pode atuar como infrator dos Direitos Humanos e na perpetuação de estereótipos. Isso ressalta a responsabilidade da mídia na formação da opinião pública e destaca a necessidade de um jornalismo ético, empático e consciente de seu impacto.

Referências

DECLARAÇÃO Universal Sobre a Diversidade Cultural. Unesco, 2001. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 24 out. 2023.

FERREIRA, Fábio Gonçalves. **Gêneros jornalísticos no Brasil: estado da arte.** Bibliocom, v. 4, n. 1, p. 6, junho de 2012.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco. **Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório.** Intercom - RBCC, São Paulo, v. 39, n. 1, p.39-56, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/intercom/a/YYXs6KPXhp8d7pRvJvnRjDR/>. Acesso em: 24 out. 2023.

Massacre do Carandiru no NP. Folha de S. Paulo, São Paulo, 6 jan. 2014 Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/21827-massacre-do-carandiru-no-np>. Acesso em: 24 out. 2023.

ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU.** Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91601-declara%C3%A7%C3%A3o-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 24 out. 2023.

A DIREÇÃO DE ARTE COMO PEÇA-CHAVE NA CONSTRUÇÃO DO CONCEITO PÓS-HUMANISTA DE “ANGEL’S EGG”

José Arthur Trigo¹; Karina Okino²; Luriê Diniz³; Vinícius Marciotto dos Reis⁴; Álvaro André Zeini Cruz⁵

¹ Aluno do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB – zerthur@gmail.com

² Aluna do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB – karinaakemikaka@gmail.com

³ Aluna do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB – luribelodiniz28@gmail.com

⁴ Aluno do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB – vinicius.mdr@outlook.com

⁵ Professor do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB – alvaroazc@gmail.com

Grupo de trabalho: Produção Audiovisual.

Palavras-chave: direção de arte; pós-humanismo; Mamoru Oshii; Yoshitaka Amano; Angel’s Egg.

Introdução: Nascida da parceria entre o diretor Mamoru Oshii e o ilustrador Yoshitaka Amano, *Angel’s Egg* (1985) é uma animação que utiliza o conceito do pós-humanismo para compor seu estilo, utilizando-se da direção de arte para operar os estudos dessa linha de pensamento e criar uma identidade visual de ambiente e biologia, discutindo um conceito filosófico que envolve o futuro da humanidade e sua adaptação ao contexto.

Objetivos:

Analisar o design de produção do filme *Angel’s Egg* e suas relações com o conceito filosófico e cultural do pós-humanismo.

Relevância do Estudo:

A relevância deste estudo está em correlacionar a análise e a liberdade criativa verificada em uma obra que não passa por um crivo mercadológico massivo, caso de “Angel’s Egg”, incentivando, assim, a produção, consumo e análise de produções desse tipo. Destaca-se que a obra em questão ainda é pouco debatida no contexto acadêmico brasileiro.

Materiais e métodos:

Os materiais consultados e analisados foram o próprio filme *Angel’s Egg*, além de artigos acerca dos temas do pós-humanismo e do design de produção. Ainda na revisão bibliográfica, descobriu-se um artigo tangente a esta pesquisa, já que relaciona os filmes mais recentes do diretor Mamoru Oshii e conceitos do pós-humanismo. Nossa metodologia foi consultar as referências citadas, analisar os conceitos e elementos de interesse e produzir uma reflexão sobre estas intersecções.

Resultados e discussões:

Angel’s Egg é uma obra que assombra a imaginação daqueles que pensam sobre o futuro da ciência e como os seres vivos e humanos e o próprio tecido biológico se tornarão outra forma de vida. Segundo Clayton,

A fronteira entre a ficção científica e a realidade é constantemente colocada em causa nos debates contemporâneos sobre o pós-humano. [...]. Os pesadelos da ficção científica assombram a imaginação bioética, exercendo uma influência penetrante que não é

examinada em sua análise. Mas os fracassos dos bioeticistas para examinar as imagens, metáforas e histórias da ficção científica que eles constantemente invocam, provocam uma distorção das suas conclusões e recomendações. (Clayton, 2013, p. 318)

Durante a análise do filme, as escolhas artísticas que comunicam essa ideia são várias: “A obra foca em transmitir o sentimento, a sensação, a emoção, e não realidade, sendo regado de poesias visuais e simbolismos de tom surrealista, no sentido original da expressão” (PILOT, 2020). Entre os exemplos de elementos que evocam o pós-humanismo podemos listar: os construtos vivos ambulantes que se assemelham a tanques; a arma do jovem, que possui características orgânicas; o fóssil do anjo que apresenta características humanas mescladas com outros animais; o ovo e a menina que possuem uma relação materna; o olho gigante, que de forma mais subjetiva, remete a uma possível transfiguração da humanidade; as estátuas que induzem a percepção de uma forma *post-mortem* da raça humana, reforçada pelo surgimento da escultura da garota logo após a sua morte. Esses e outros elementos criados pelo design de produção ajudam a criar uma atmosfera surrealista, simbólica e subjetiva na obra, podendo ser interpretados de formas diversas e, portanto, inspirando um imaginário pós-humanista.

Conclusão: A direção de arte exerce um papel de extrema importância para a realização e tradução dos conceitos do pós-humanismo no filme. Ela é o combustível para a execução de uma obra cinematográfica como *Angel's Egg*. Assim, citando Santos (2017), “[...] este departamento é tão crucial ao diretor de cinema, pois se, por um lado, o roteiro desenvolve a informação dos caminhos da história a ser contada, por outro, é a direção de arte que dá relevo, dimensão, profundidade, contornos e identidade à informação.”

Referências

ANGEL 'S Egg. Direção de Momoru Oshii. Japão: Studio Deen e Tokume Shoten, 1985. Color.

DAVID, Diego dos Santos. **Ética e Pós-Humanismo Organizacional**. 2018. Disponível em: <https://www.aberje.com.br/?coluna=etica-e-pos-humanismo-organizacional#:~:text=O%20pós-humanismo%20pode%20ser,humano%20como%20centro%20de%20tudo>. Acesso em: 22 out. 2023.

PILOT, Matheus. **Um pensamento sobre Tenshi no Tamago, água e significância**. 2020. Disponível em: <https://quadroxquadro.com.br/index.php/2020/05/25/um-pensamento-sobre-tenshi-no-tamago/>. Acesso em: 22 out. 2023.

SANTOS, M. M. **A Direção de Arte no Cinema: uma abordagem sistêmica sobre seu processo de criação**. Revista Digital do LAV, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 014–030, 2017. DOI: 10.5902/1983734823914. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/23914>. Acesso em: 23 out. 2023.

CLAYTON, Jay. **The Ridicule of Time: Science Fiction, Bioethics, and the Posthuman**. American Literary History, v. 25, n. 2, p. 317-343, 2013.

THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW A SEX EDUCATION: A CELEBRAÇÃO DA SEXUALIDADE EM ÉPOCAS

Yasmim Leal Médice¹; Natan Gonçalves Pinto²; Vivianne Lindsay Cardoso³

¹Aluna de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB – yas.medice@gmail.com ;

²Aluno de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB
natangoproteirista@gmail.com ;

³Professora da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP e das Faculdades Integradas de Bauru – FIB - vl.cardoso@unesp.br.

Grupo de trabalho: Produção Audiovisual

Palavras-chave: Audiovisual; Sexualidade; LGBTQIAPN+; Diversidade.

Introdução: Em 1975, *The Rocky Horror Picutre Show* estreava nos cinemas com uma construção narrativa com pastiches e referências de filmes de monstro dos anos 1920. Seu subtexto atraiu o público da comunidade LGBTQIAPN+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais, Queers, Intersexo, Assexuais, Pansexuais, Não-binários e mais) que ansiava por produções que os representassem. Nos últimos anos, foi lançada no *streaming*, a série *Sex Education*, iniciada em 2019 e finalizada em 2023, com a temática de adolescentes em período escolar com suas questões, com enfoque em suas sexualidades.

Objetivos: Este trabalho visa demonstrar a evolução no audiovisual da construção e psicologia dos personagens e suas narrativas sobre o assunto sexualidade em obras audiovisuais. São trabalhadas como objetos comparados duas obras reconhecidas para suas épocas que trouxeram debates de expressiva magnitude para o tema sexualidade: *The Rocky Horror Picture Show* e *Sex Education*.

Relevância do Estudo: Flacks (2005) orienta que, sobre os movimentos sociais, para afinar as discussões, seja em sua amplitude de participantes e de conteúdo, é necessário o conflito de ideias, que seja derrubado paradigmas que podem sequestrar o discurso a um determinado público, e pelas dificuldades de produção de grandes peças de audiovisual. Seja pelo custo ou acesso, muitos grupos acabam detendo esse poder, excluindo grupos sociais importantes de ter suas vozes, ideias e narrativas expostas, ao invés de esperarem a benevolência dos já consolidados. Logo, obras com audiovisuais com essas abordagens, devem ser colocadas em voga e também cobradas por fomentar essas discussões para novos públicos e trazer enriquecimento para a mesma. As obras escolhidas foram marcantes para essa discussão por tratarem de maneiras distintas e relevantes a sexualidade, preconceitos e movimentos marginalizados.

Materiais e métodos: Baseia-se em método de comparação entre a construção de personagens do filme *The Rocky Horror Picture Show* e da série *Sex Education*, utilizando pesquisas bibliográficas, como Mckee (1999) Hudson (2010), sobre arquétipos e psicologia aplicada aos personagens LGBTQIAPN+ de cada obra, além de comparativos sobre as narrativas clássicas e contemporâneas aplicadas. Relacionado as estas pesquisas, confrontamos a evolução da composição destes personagens com o surgimento e luta dos movimentos LGBTQIAPN+.

Resultados e discussões: É observado que no clássico *The Rocky Horror Picture Show*, os preconceitos são colocados de forma extrapolada, mostrando um cenário de múltiplas minorias que se reúnem, e que não fazem questão de se encaixarem em normas e costumes preconceituosos, de uma “sociedade marcada pela universalização dos valores do homem euro-norte-americano, adulto, heterossexual e branco” (MASCARELLO, 2006, p. 379), como aqueles que estão inseridos e também desejam se libertar.

Quarenta e quatro anos depois, a série *Sex Education*, que relata LGBTQIAPN+ com novos olhares, demonstra uma grande evolução na maneira de retratar a comunidade em produções audiovisuais já em sua primeira temporada, buscando explorar a humanidade e psique das personagens, aprofundando nos dilemas das personagens que passam a serem vistas com mais naturalidade sobre suas orientações sociais. Apontam que não é uma escolha, mas algo natural e intrínseco, já que foi bem recebido pela audiência. No primeiro e segundo episódios da última temporada foram assistidos por mais de 2,4 milhões de assinantes, segundo publicação pelo site O Tempo (2023).

Em ambas as obras, é possível identificar que os problemas enfrentados pelas personagens, representados de maneiras lúdicas ou literais, são espelhos diretos das vivências desses grupos sociais marginalizados, relacionáveis com o público de cada época. Essas obras se assemelham a “A Promessa da Virgem” descrita no livro de HUDSON (2010) apresentando conflitos psicológicos e internos, sendo normalmente seus maiores antagonistas, os atos passam por alguns momentos chaves, o mundo dependente, e a oportunidade de libertação no primeiro ato, a demonstração do mundo secreto mais atrativo e o momento do flagra da libertação no segundo. E no terceiro e último, a caminhada no deserto onde acontece a aprendizagem do novo mundo, a descoberta da “luz” renascendo. Essa narrativa muito se assemelha a problemas comumente vividos por pessoas LGBTQIAPN+, respectivamente a negação, as escolhas impostas a elas, o medo descerem vistas por amigos ou parentes, e a dificuldade de entenderem e se aceitarem, lidando com dilemas internos.

Conclusão: Essa mudança da narrativa vem também por quem a escreve, o exemplo da diversidade da sala de roteiristas de *Sex Education*, onde muitos fazem parte do grupo LGBTQIAPN+ e sabem da capacidade e a potência da narrativa. Esse empenho é visto no sucesso da série, diferente do *The Rocky Horror Picture Show*, que foi um fracasso comercial, porém tornou-se um fenômeno de filmes de “meia-noite” e cultuado pela geração LGBTQIAPN+ dos anos 1970.

Referências:

THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW. Direção: Jim Sharman. Produção de 20th Century Studios. Local Reino Unido: 20th Century Studios, 1975. 1 DVD

SEX EDUCATION. [Seriado]. Direção: Laurie Nunn. Produção: Eleven Film. Reino Unido: Netflix, 2019. Streaming

HUDSON, K. **The virgin’s promise:** writing stories of feminine creative, spiritual, and sexual awakening. Studio City, Ca: Michael Wiese Productions, 2010

SEX Education se torna a série da Netflix mais assistida no Reino Unido em 2023, **O TEMPO**, 2023. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/entretenimento/filmes-e-series/sex-education-se-torna-a-serie-da-netflix-mais-assistida-no-reino-unido-em-2023-1.3247356>>. Acesso em: 25 out. 2023.

Dick Flacks. A questão da relevância nos estudos dos movimentos sociais, **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 72 | 2005, publicado a 01 outubro 2012, consultado a 26 outubro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/rccs/980>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.980> p. 45-66.

MASCARELLO, F. **História do cinema mundial.** 7ª edição. Campinas, SP, Papyrus, 2006

“FILMES DE SALA”: UMA ESTRATÉGICA PEDAGÓGICA PARA O ENSINO DE DIREÇÃO AUDIOVISUAL

Álvaro André Zeini Cruz¹

¹Professor do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB –
alvaroazc@gmail.com

Grupo de trabalho: Produção Audiovisual

Palavras-chave: audiovisual; direção; ensino.

Introdução: Este trabalho apresenta uma estratégia pedagógica a partir da realização de filmes em sala de aula. Baseada na execução de vídeos curtos feitos com o celular, tal estratégia se desdobra em exercícios aplicados na disciplina de Direção em Audiovisual I, visando um ensino-aprendizado baseado em metodologias ativas, “estratégias de ensino centradas na participação efetiva dos estudantes na construção do processo de aprendizagem” (BACICH; MORAN, 2018, p. 15) que usam a “cultura da interatividade” (NEVES; MERCANTI; LIMA, 2018)

Objetivos:

Apresentar e analisar estratégia pedagógica aplicada; contribuir para as reflexões de ensino-aprendizado acerca do ensino superior em audiovisual.

Relevância do Estudo:

Segundo levantamento realizado por Normanha (2021) a partir do censo da educação superior de 2016, havia, naquele momento, 233 cursos de ensino superior, presenciais ou à distância, direcionados ou correlatos ao ensino de Cinema e Audiovisual no Brasil. Isso resulta não só em uma constante ampliação do mercado, como na oxigenação acadêmica de professores e pesquisadores que atuam na formação profissional. Nesse sentido, este trabalho visa contribuir para uma pedagogia acerca do ensino em audiovisual na educação superior.

Materiais e métodos:

Até a aplicação do questionário que embasa este resumo, a estratégia pedagógica foi adotada em sala a partir de três exercícios, gravados com celular. A utilização do celular é central e proposital, pois visa maleabilizar as práticas ao dar menos ênfase à tecnologia e mais relevância à aplicação dos conhecimentos. A operação de um aparelho cotidiano (efetivamente usado no audiovisual) não só atenua um preciosismo tecnológico por parte dos alunos, como agiliza a rotina prática em sala de aula, uma vez que o material bruto pode ser captado rapidamente e visto por todos imediatamente após a prática. Em alguns casos, o material pode ser revisto depois de um processo de montagem simples, mais atento à escolha dos takes e justaposições dos planos. Nas práticas, as exibições foram seguidas de debate, e coube ao professor o papel de instigar os alunos a fazer uma análise estilística da mise en scène, objeto de estudo da disciplina. *Frames* dos filmes produzidos também foram usados em outras atividades acadêmicas, como a revisão de conteúdo e a avaliação bimestral.

Resultados e discussões:

Tomando o papel do docente como o de um mediador da relação afetiva do discente para com a disciplina — o que, segundo Leite (2018), é fundamental para o processo de ensino-aprendizagem —, e partindo do entendimento de que tal afetividade pode ser fomentada por metodologias ativas, a estratégia pedagógica aqui denominada “Filmes de sala” propõe

exercícios práticos que possam ser realizados em sala de aula, consolidando e complementando conteúdos vistos na parte expositiva e em estudos de caso.

Usando o celular como ferramenta de captação propicia pela praticidade, tal estratégia foi aplicada em diferentes momentos da disciplina Direção em Audiovisual I, priorizando não o apuro tecnológico, mas a noção que Éric Rohmer (*apud* Forestier *et al.*, 2021, p. 129) considera central à função da direção — onde colocar a câmera e por quanto tempo deixá-la. Desta forma, foram realizados (até a aplicação do questionário deste trabalho), três exercícios práticos, envolvendo a captação de imagem e som em sala de aula. Em “Entrada e saída da sala de aula”, os alunos realizaram uma releitura dos filmes dos irmãos Lumière, respeitando a regra “uma cena, um plano”, mas testando a escolha do enquadramento e das ações da encenação. Em “Mise en scène de mesa”, a dramatização partiu de um roteiro-síntese dos debates trazidos pelos próprios alunos acerca do filme “Mia Madre”, de Nanni Moretti; à direção, coube decupar a cena com quatro personagens numa das *mise en scènes* que David Bordwell (2008) considera das mais desafiadoras — a encenação ao redor da mesa. Por fim, a terceira prática envolveu a captação do *game* de revisão de conteúdo em tomada única.

A respeito dos “Filmes de sala”, a turma foi convidada a responder um pequeno questionário: de uma sala com 20 alunos, 10 responderam a pesquisa até a data de submissão deste trabalho. Quando perguntados sobre qual exercício consideram ter contribuído mais à aprendizagem, 7 alunos responderam “encenação à mesa”; 2 disseram “entrada e saída da sala de aula”; 1 apontou “filme de revisão”. Sobre a importância de exercícios práticos e rápidos realizados em sala, 9 alunos disseram “considerar muito importante”, 1 respondeu “considerar importante, mas não essencial” e nenhum respondeu “pouco importante” ou “desimportante”.

Conclusão: Embora demande a continuidade da pesquisa e ampliação do recorte, a estratégia “Filmes de sala” tem se mostrado bem-sucedida em aumentar a interação dos alunos e o interesse pela disciplina, algo verificado nos debates acerca dos “filmes” quanto e no questionário aplicado.

Referências:

BACICH, Lilian; MORAN, José. Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática. Porto Alegre: Penso, 2018.

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz**. Campinas: Papyrus, 2008.

FORESTIER, Laurent Le; BARNARD, Timothy; KESSLER, Frank. **Montage, Découpage, Mise en scène**: essays on film form. Montreal: Caboose, 2021.

LEITE, Sergio Antônio da Silva (org). *Afetividade*: as marcas do professor inesquecível. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2018.

NEVES, V. J. das. MERCANTI, L. B. LIMA, M. T. Metodologias Ativas: perspectivas teóricas e práticas no ensino superior. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

NORMANHA, Ricardo. As políticas de expansão do ensino superior no Brasil e a formação em cinema e audiovisual. **Dialogia**, [S. l.], n. 38, p. e19326, 2021. DOI: 10.5585/dialogia.n38.19326. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/view/19326>. Acesso em: 23 out. 2023.

O ESTILO DA VIRTUALIDADE EM MAMORU HOSODA

Eduardo Trombini¹; Álvaro André Zeini Cruz²

¹Graduado em Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB –
eduardotrombini@gmail.com

²Professor do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB –
alvaroazc@gmail.com

Grupo de trabalho: Produção Audiovisual

Palavras-chave: anime; Mamoru Hosoda; Digimon; Summer Wars; Belle.

Introdução: Mamoru Hosoda tem como tema e abordagens visuais recorrentes em suas obras a concentração de tecnologias digitais e o poder do ambiente online. Sendo assim ele opta por propor diálogos entre tais mundos digitais com discursos culturais contemporâneos, bem como as relações cotidianas, acompanhadas de estéticas e processos de criação modernos que possibilitam o desenvolver da história (MIHAILOVA, 2023).

Esta comunicação objetiva analisar a construção visual da virtualidade nos filmes “Digimon Adventure: Bokura no war game” (2000), “Summer Wars” (2009) e “Belle” (2021), todos dirigidos por Mamoru Hosoda.

Objetivos: Realizar uma análise estilística do recorte fílmico proposto; discutir conceitos e continuidades cênicas nas animações.

Relevância do Estudo:

Embora estejam no Brasil desde a década de 1960, a popularização dos animes só ocorreu por aqui nos anos 1990 (ISSHIKI, MIYAZAKI, 2016). Nos últimos anos, as produções sul-coreanas geraram um novo *boom* de interesse pelo que Oliveira Júnior delimita como mercado cultural panasiático (in BAPTISTA; MASCARELLO, 2014). Nesse sentido, este trabalho visa contribuir com as discussões acerca dessa produção a partir de um recorte analítico que se debruça sobre Mamoru Hosoda, cineasta cujas obras ganham cada vez mais atenção mundial, mas que ainda é relativamente pouco analisado na academia brasileira.

Materiais e métodos:

Revisão bibliográfica, análise fílmica.

Resultados e discussões:

Como aponta Cruz (2023) na comunicação “Summer Wars: o Japão cindido entre a virtualidade e a reminiscência cinematográfica”, Mamoru Hosoda costuma trabalhar tramas em que diegese apresenta uma dicotomia entre mundos. A virtualidade é um dos elementos mais presentes nessa composição, estabelecendo uma trilogia informal cujos tangenciamentos são assinalados pelo próprio Hosoda; o cineasta já declarou que a visualidade de “Summer Wars” (SOLOMON, 2022) e o tema de “Belle” (RIBEIRO, 2022) dão continuidade a concepções iniciadas em “Digimon Adventure”.

Shaker (2013) reforça sobre a fascinante dualidade entre mundos em “Wolf Children”, onde a simulação e realidade coexistem e se completam na trama, mesmo sendo caracterizadas de forma oposta.

Verifica-se, na análise fílmica, um encadeamento evolutivo da representação dos mundos virtuais desses filmes, ainda que com singularidades atribuídas a cada narrativa: em “Belle” — o mais recente e o mais sombrio dos três títulos —, “o fundo branco asséptico pontuado com explosões de cores” (HOSODA *apud* SOLOMAN, 2022, p. 93), visto em “Digimon” e “Summer Wars”, dá lugar a *backgrounds* umbrosos, condizentes ao tom de uma narrativa

que revela o tema da violência doméstica. Ao mesmo tempo, “Belle” repete “Summer Wars” ao usar a quantidade de elementos cênicos e os movimentos (de personagens e de câmera) para criar um ritmo visual intenso (BLOCK, 2010). Nesse sentido, ambos diferem de “Digimon” que trabalhava com espaços mais esvaziados para conceber uma internet imaginada há mais de 2 décadas (RIBEIRO, 2022).

Se as diferenças estilísticas caracterizam questões narrativas, há uma série de afinidades que interligam os filmes: o design dos personagens, o uso dar cor nas linhas de contorno, o polimento das superfícies são convergências formais que introduzem questões maiores, como a espacialidade virtual, o *glitch* e as imagens-espumas (BEIGUELMAN, 2021).

Conclusão: Os três filmes dialogam no que diz respeito ao estilo, e, ainda que Hosoda tenha o entendimento de que uma de suas marcas de autoria está na concepção dessas virtualidades, o cineasta não perde de vista que a visualidade serve à narrativa, e que, portanto, são necessárias adaptações e singularidades a cada uma dessas tramas, incluindo novas técnicas e tecnologias na maneira de representar da trama.

Referências:

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera.** São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BLOCK, Bruce A. **A narrativa visual: criando a estrutura visual para cinema, TV e mídias digitais.** São Paulo: Elsevier, 2010.

Cruz, Álvaro André Zeini. **Summer Wars: o Japão cindido entre a virtualidade e a reminiscência cinematográfica.** Apresentado no 11º Seminário Internacional Cinema em Perspectiva, 2023, Curitiba.

ISSHIKI, J. N.; MIYAZAKI, S. Y. M. **Soft power como estratégia de marketing: a manifestação da cultura pop japonesa no Brasil.** *Estudos Japoneses*, [S. l.], n. 36, p. 59-70, 2016. DOI: 10.11606/ej.v0i36.127690. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/127690>. Acesso em: 25 out. 2023.

MIHAILOVA, Mihaela. **A journey through the ‘Hosoda sphere’: digital worlds in Mamoru Hosoda’s animation,** *Journal of Japanese and Korean Cinema*, DOI, 2023.

RIBEIRO, Pedro Henrique. **Belle tem mesmo tema que Digimon, diz Mamoru Hosoda ao Omelete.** 2022. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/mangas-animes/belle-digimon-mamoru-hosoda>. Acesso em: 25 out. 2023.

SHAKER, Ron. **“Wolf Children.” A Short Synopsis of Film.** June 19, 2013.

SOLOMAN, Charles. **The Man who leapt through film.** Nova York: Abrams, 2022

O FILMA BAURU E A MOSTRA DE DOCUMENTÁRIOS E ANIMAÇÕES NA FIB

Bruno Reche Rocha¹; Lucas Viana do Prado²; Rafael Sobral Pizarro³, Álvaro André Zeini Cruz⁴

¹Aluno de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB – mlucia@uol.com.br;

²Aluno de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB pedro@uol.com.br;

³Aluno de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB cris@uol.com.br.

⁴Professor do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB
alvaroazc@gmail.com

Grupo de trabalho: Produção Audiovisual

Palavras-chave: cinema; festival de cinema; Filma Bauru.

Introdução: O Filma Bauru é um festival de cinema dedicado a curadoria e exibição de curta-metragens produzidos no interior e litoral do estado de São Paulo. Na edição de 2023, a mostra competitiva de documentários e animações ocorreu na FIB – Faculdades Integradas de Bauru, Instituição de Ensino apoiadora do festival. Considerando essa exibição, este trabalho analisa o impacto da inserção do festival no ambiente universitário para os alunos de Produção Audiovisual.

Objetivos: Descrever a inserção do Filma Bauru no ambiente universitário; realizar um relato analítico do impacto dessa exibição para os discentes de Produção Audiovisual.

Relevância do Estudo: Realizado pelo Coletivo Plano Conjunto via edital do Proac (PLANO CONJUNTO, 2023), o Filma Bauru é um festival já consolidado no estado de São Paulo. Sobre esse tipo de evento cultural, a ANCINE – Agência Nacional do Cinema destaca que

muitas vezes, as mostras e festivais são a primeira porta de entrada de uma obra audiovisual, além de serem os principais canais de difusão de obras de novos realizadores, de curtas-metragens e de produções nacionais e estrangeiras não exibidas em circuito comercial (AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA, 2023).

Ou seja, a exibição proposta por festivais é distinta da realizada pelo circuito exibidor tradicional. No caso do Filma Bauru, além da gratuidade e da exibição em espaços acessíveis ao público, o festival apresenta uma curadoria que recorta parte da produção audiovisual do interior e do litoral, propondo, assim, um panorama da produção fora da capital. Além disso, está inserido numa cidade com crescente importância no audiovisual, e que tem dois cursos em nível superior voltados à área. Nesse sentido, gostaríamos de propor um relato da exibição do Filma Bauru ocorrida na FIB, pensando especificamente no diálogo que a mostra teve com um nicho muito específico do público — os universitários do curso de tecnologia em Produção Audiovisual.

Materiais e métodos: Aplicação de pesquisa via Google Forms com alunos de Produção Audiovisual; análise da documentação referente ao festival; pesquisa bibliográfica.

Resultados e discussões:

Festivais como Filma Bauru impactam primeiramente na cultura. Segundo Carolina Oslen, “o fomento à cultura é um mecanismo necessário para a garantia e acesso aos direitos culturais” (2021, p. 36). Nesse sentido, através da exibição de filmes, o evento contribui com a garantia dos direitos culturais. Edsamy Dantas da Silva reforça essa ideia ao dizer “que festivais de cinema são experiências presenciais de comunicação e [...] integrantes das indústrias criativas”, além de “importantes ferramentas de aproximação, difusão, formação e

identificação cultural por meio da relação evento cultural e comunidade local” (2022, p. 6). Como coloca Dantas, o festival de cinema de interior, o evento teve o papel de despertar um sentimento de identificação e pertencimento cultural na população local. Outro impacto do evento foi o incentivo ao cinema nacional, tendo em vista a dificuldade de entrada de produções nacionais no circuito comercial, o projeto proporciona oportunidade de visibilidade a essas obras. Segundo Mariella Pitombo Vieira (2017, p. 36) políticas de fomento são “a principal alternativa de difusão dos filmes brasileiros que não chegam ao circuito exibidor comercial”.

Em pesquisa realizada através de questionário, respondido por 5 dos estudantes de Produção Audiovisual presentes na sessão, identificamos dados da recepção deste público específico. 60% dos alunos preferiram os filmes feitos em *animação* contra 40% que disse ter preferido os *documentários*. 80% dos alunos *concordam completamente* que o Filma Bauru contribuiu na formação do seu olhar para o audiovisual, enquanto 20% *concordam parcialmente*; nenhum dos alunos no recorte da pesquisa discordou parcialmente ou completamente da questão relacionada à contribuição do festival à formação em audiovisual. A última questão perguntava qual filme do evento vinha primeiro à memória dos participantes: o filme que mais apareceu com 40% foi o documentário *A Lua Nasce no Mar*. Somada às contribuições da bibliografia, a pesquisa aplicada reforça o engajamento e o reconhecimento da importância do evento para os alunos de Produção Audiovisual.

Conclusão: Com o estudo, propusemos um recorte analítico do impacto do Filma Bauru em sua exibição dentro da FIB, identificando a importância para o público universitário presente, principalmente para os colegas da Produção Audiovisual. Também foi possível observar o reconhecimento do evento por parte dos alunos que, em suas contribuições à pesquisa, demonstraram que a sessão deixou marcas nas formações individuais.

Referências:

AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA. A importância dos Festivais e Mostras de Audiovisual. Disponível em: <https://abrir.link/gA5H8> . Acesso em: 17 out. 2023.

OLSEN, Carolina; SCHIER, Adriana da Costa Ricardo. FOMENTO À CULTURA E AOS DIREITOS CULTURAIS NO BRASIL. *Anais do EVINCI-UniBrasil*, v. 6, n. 1, p. 36-36, 2020.

PLANO CONJUNTO. Filma Bauru. Disponível em: <https://filmabauru.com.br/?page=home>. Acesso em: 17 out. 2023.

SILVA, Edsamy Dantas da et al. Festivais de cinema de interior: um estudo sobre o Circuito Penedo de Cinema e sua relação cultural com a comunidade local. 2022.

VIEIRA, Mariella Pitombo; GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira. O mercado audiovisual brasileiro, o circuito alternativo de exibição, as mostras e festivais de cinema na Bahia contemporânea. *Ciências Sociais Unisinos*, v. 53, n. 1, p. 36-45, 2017.

MÍDIA E DIREITO – PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES TEÓRICAS

Wellington C. M. Leite¹

¹Professor do curso de Produção Audiovisual – Faculdades Integradas de Bauru – FIB
wellingtoncmleite@gmail.com.

Grupo de trabalho: PRODUÇÃO AUDIOVISUAL

Palavras-chave: Direito; Comunicação; Mídia; Liberdade de Expressão; Crime.

Introdução: Como sabemos, cinema, rádio e televisão são meios de Comunicação que começaram sem regras e, em pouco tempo, passaram a ser altamente regulados. Há pouco o Brasil regulou as atividades de comunicação através da internet, mas ainda restam confusões entre liberdade de expressão e crime, especialmente dos que julgam haver direitos absolutos. Discutiremos aqui conceitos de direito e mídia, úteis a realizadores.

Objetivos: trazer conceitos balizadores do Direito brasileiro para a Comunicação, especialmente, as contribuições de Anderson Schreiber (2020).

Relevância do Estudo: dentro da disciplina de Legislação e Ética Profissional em Produção Audiovisual, os casos concretos costumavam estar distantes no tempo (por exemplo, o caso Globo – Time Life, de 1965, o do debate Collor x Lula, de 1989, o da Escola Base, de 1994); nos últimos anos, porém, os exemplos utilizados em sala de aula passaram a ser atualíssimos (como o caso Monark, para ser sucinto). Cremos que aprofundar o debate acadêmico sobre o tema, com contribuições do Direito, pode ajudar futuros radialistas.

Materiais e métodos: utilizamos uma revisão bibliográfica sobre como o direito trata a liberdade de expressão, através de um doutrinador (Schreiber), da Constituição Federal e a jurisprudência brasileira.

Resultados e discussões: Anderson Schreiber dedica-se ao estudo das relações entre direito e mídia. Com o evento da Internet 2.0 (MARTINO, 2014, p. 12), a grande liberdade de publicação também trouxe uma “enxurrada de novos conflitos” para serem resolvidos nos tribunais (SCHREIBER, 2020, p. v). Já há indícios de que, sem regulamentação, as democracias correm risco¹: discurso de ódio, disseminação de “práticas lesivas, como shaming e o cyberbullying” (SCHREIBER, 2020, p. 2), *fake News* (e seu desdobramento em *fake Opinion*), cancelamentos sem direito ao contraditório, organização de células nazifascistas e terroristas, além de superficialidade, oferecimento de soluções simplórias para problemas complexos e crença em autorregulação somados a técnicas de engajamento altamente lucrativas são alguns exemplos. Sensibilizando certos ciberotimistas, a internet mostra-se, apenas, como mais um campo de conflito humano, e como tal, requer regras eficazes para não se converter em terra de ninguém.

Os tribunais brasileiros são pródigos em ações que defendem a liberdade de informação (SCHREIBER, 2020, p.5), protegendo também o sigilo profissional, bem ao contrário das acusações de censura por parte de extremistas, garantindo a defesa da honra e da imagem dos atingidos por exageros e atos difamatórios.

Decisões judiciais também obrigaram as empresas de tecnologia a monitorar previamente algumas palavras, a retirar do ar material ilegal e a identificar o agressor, deixando claro que as empresas também têm responsabilidade ao permitir abusos ao direito da livre

¹ Como atestamos ao acompanhar o VI Colóquio de Crítica Hermenêutica do Direito, com o tema: Como sobrevivem as Democracias? (18 e 19 de outubro de 2023).

manifestações do pensamento – chamada de “responsabilidade condicionada” (SCHREIBER, 2020, 13); segundo o autor, a teoria do *Notice and Takedown*, que nasceu vinculada aos direitos autorais e obriga as empresas a agir, é uma tese vencedora na jurisprudência brasileira – apesar de deturpada quando da promulgação do Marco Civil da Internet (BRASIL, 2014), que só permite a punição da empresa após não tomar as providências cabíveis pedidas através de ordem judicial (SCHREIBER, 2020, p.15). Judicialização que pune a vítima, obrigada a entrar com uma ação para pedir a retirada de conteúdo ilegal, o que torna o processo mais moroso, diferente do que ocorre em outros países (SCHREIBER, 2020, p.16).

Nota-se que os defensores de uma liberdade de expressão absoluta, críticos das normas brasileiras, atêm-se a uma suposta liberdade total, existente nos EUA. Alguns, como o youtuber Monark², creem-se verdadeiros representantes do povo (DIMOULIS, 2011, p. 73), confundindo duas coisas: sua condição de profissional de mídia com a função de representante eleito; e, no final, passando a confundir liberdade de expressão com crime.

Conclusão: a liberdade de expressão é garantia constitucional (art. 5º, IV), bem como a responsabilização civil e criminal por possíveis danos causados a terceiros – não existem direitos absolutos, a livre manifestação do pensamento é tratada como direito individual e social. Desde a revogação da lei de imprensa, não há distinção entre profissional de mídia e cidadão comum, cabendo a todos a liberdade de pensamento e expressão responsável.

Referências

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf> Acesso em: 21 out. 2023.

BRASIL. Lei nº 12965, de 23 de abril de 2014. Cria o Marco Civil da Internet. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2014.

DIMOULIS, Dimitri. **Manual de Introdução ao Estudo do Direito**. 4ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2011.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais: linguagens, ambientes**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SCHREIBER, Anderson (org.). **Direito e Mídia – Tecnologia e Liberdade de Expressão**. Indaiatuba, SP: Editora Foco, 2020.

² Bruno Aiub, um dos fundadores do Flow Podcast, sucesso comercial no Youtube e que defendia o direito de qualquer pessoa ser racista, homofóbica, de guardar material de pedofilia e a existência de um partido nazista – confrontando, entre outras, a lei 7716/1989, antirracismo, a CF e as convenções internacionais para a diminuição de preconceitos que o Brasil assinou e busca implementar.

O PÓS-HORROR COMO SUBGÊNERO CINEMATOGRAFICO

Giovanna Jordão Batista¹; Igor Campos dos Reis²; Lucelio Maia Júnior³; Dr. Álvaro André Zeini Cruz⁴

¹Aluna de Produção Audiovisual– Faculdades Integradas de Bauru – FIB – gjordao42@gmail.com;

²Aluno de Produção Audiovisual– Faculdades Integradas de Bauru – FIB

igorskatecampos@gmail.com;

³Aluno de Produção Audiovisual– Faculdades Integradas de Bauru – FIB luc.maiajunior@gmail.com;

⁴Professor do Curso de Produção Audiovisual– Faculdades Integradas de Bauru – FIB

alvaroazc@gmail.com

Grupo de trabalho: Produção Audiovisual.

Palavras-chave: cinema; horror; pós-horror; pós-terror; produção audiovisual.

Introdução: Nos últimos anos, acompanhamos fortes transformações no horror artístico (CARROL, 1999) como gênero cinematográfico. Essas mudanças deram origem a um novo subgênero, denominado e popularizado como pós-horror. Citado pela primeira vez por Steve Rose, no artigo “How post-horror movies are taking over cinema” (2017) (*Como os filmes de pós-horror estão dominando o cinema*, em tradução livre) escrito para o The Gardian. Desde então, o tema tem levantado discussões entre especialistas de cinema e fãs do horror, principalmente acerca da validade de tal categorização: afinal, o pós-horror é um desdobramento natural do horror ou é apenas um reposicionamento para legitimar um gênero-base subestimado ao longo da história do Cinema?

Objetivos: Discutir a definição de pós-horror; realizar uma comparação entre horror e pós-horror, apresentando questões, crises e controvérsias.

Relevância do Estudo: Em artigo publicado em 2017, o escritor Steve Rose defendeu o pós-horror como um subgênero desdobrado do horror. Rose embasa sua ideia na decepção que muitos fãs de um horror/terror *mainstream* tiveram com produções naquele período, principalmente por se tratar de obras que buscavam quebrar a expectativa do público. Desde então, a nova nomenclatura vem levantando discussões, em especial entre fãs de horror, gênero que tem conquistado cada vez mais o interesse do público (CODOGNO, 2023).

Materiais e métodos: Revisão bibliográfica; análise fílmica.

Resultados e discussões:

Mais do que qualquer outro gênero, os filmes de terror são regidos por regras e códigos: os vampiros não têm reflexos; a “garota final” prevalecerá; os avisos do frentista do posto de gasolina/místico nativo americano/velha assustadora passarão despercebidos; o mal acabará sendo derrotado, ou pelo menos explicado, mas não de uma forma que exclua a possibilidade de uma sequência (ROSE, 2017).

Se o horror tem códigos rígidos, o pós-horror surge para quebrar ou contornar estas convenções (OMELETEVE, 2021), abandonando os *jump scares* e outros clichês do gênero para se basear principalmente no terror atmosférico. O mal aqui não está em um personagem externo específico — um assassino, um monstro —, mas nas situações em que os personagens inserem seus medos e traumas. Assim, o pós-horror costuma usar metáforas para abordar temas profundos ou mesmo fazer críticas sociais. “Hereditário”, de

Ari Aster, e “A Bruxa”, de Robert Eggers, são exemplos de filmes que trabalham o pós-horror. Enquanto no filme de Aster acompanhamos a degradação física e psicológica de uma família em luto, o filme de Eggers instala medos e dúvidas no seio familiar. Em “A Bruxa”, o horror só desponta efetivamente no clímax. Em “Hereditário” a cena do jantar pontua a relação familiar insustentável; é quando a personagem de Toni Colette explode sua fúria, despejando as dores emocionais no próprio filho. Não podemos contornar as polêmicas (ENTREPLANOS, 2023) que cercam a nomenclatura “pós-horror”. Muitos críticos e fãs veem como uma forma de perpetuar um elitismo e preconceito que existe com o horror e o terror. Vale citar que, em contrapartida, o cinema de horror vem se tornando cada vez mais relevante na indústria cinematográfica, sendo considerado um dos gêneros mais lucrativos da atualidade, ainda que continue esnobado pelas grandes premiações. Portanto, para muitos apaixonados por horror, esse subgênero é apenas uma forma de hierarquizar uma série de filmes do gênero, colocando-os em posições “superiores” e “inferiores”. Como gêneros que são, horror e terror são classificações possíveis de mesclas estilísticas e temáticas. Em matéria da revista Galileu (NESTAREZ, 2019), o crítico brasileiro Carlos Primati resume a invenção do pós-horror como uma “incapacidade de simplesmente associar tais obras ao vasto e quase inesgotável escopo do horror”. Outra questão é que essa quebra de convenções e a abordagem de temas voltados ao terror social e psicológico já eram vistas há muito tempo em obras do cinema e da literatura. Podemos verificar traços do que hoje se denomina pós-horror em títulos como “Frankenstein” (1818), de Mary Shelley, e, no cinema, no filme “O Que Terá Acontecido a Baby Jane?” (1962), de Robert Aldrich.

Conclusão: Após análises, concluímos ser compreensível a ideia de que o termo pós-horror é limitante, já que estabelece uma legitimação que subestima o horror mais convencional, ainda que o gênero. Além disso, temas e elementos que hoje são destacados no pós-horror já eram abordados com tratamento semelhante em filmes como “O Iluminado” (1980), de Kubrick, e “O Bebê de Rosemary” (1968), de Polanski.

Referências:

CARROL, Noël. **A Filosofia do Horror ou Os Paradoxos do Coração**. Campinas: Papirus, 2019.

CODOGNO, Yuri. **Sessões assustadoras e exposição de terror: redes exibidoras e MIS preparam programações especiais para o Halloween**. 2023. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/13678-sessoes-assustadoras-e-exposicao-de-terror-redes-exibidoras-e-mis-preparam-programacoes-especiais-para-o-halloween>. Acesso em: 24 out. 2023.

ENTREPLANOS. **A Polêmica do Pós-Terror**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZMm3hwSzVfo>. Acesso em: 24 out. 2023.

NESTAREZ, Oscar. “A beleza do cinema de horror brasileiro é não se preocupar em imitar” **.Revista Galileu**, 16 out. 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/10/beleza-do-cinema-de-horror-brasileiro-e-nao-se-preocupar-em-imitar.html>. Acesso em: 24 out. 2023.

OMELETEVE. **Pós horror: como os filmes de horror estão quebrando regras**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0t-gdUWZKoc>. Acesso em: 23 out. 2023.

ROSE, Steve. How post-horror movies are taking over cinema. **The Guardian**, Londres, 06 jul. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>. Acesso em: 24 out. 2023.

MASSACRE DO CARANDIRU E NOTÍCIAS POPULARES: UM ATAQUE AOS DIREITOS HUMANOS

Camila Martins do Espírito Santo¹; Vivianne Lindsay Cardoso².

¹Graduanda em Jornalismo – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP –
cme.santo@unesp.br;

²Professora do curso de Jornalismo – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho –
UNESP e dos cursos de Produção Audiovisual e Publicidade e Propaganda - Faculdades Integradas
de Bauru – FIB - vl.cardoso@unesp.br.

Grupo de trabalho: JORNALISMO

Palavras-chave: Jornalismo; Direitos Humanos; Massacre do Carandiru; Diversidade cultural; Cidadania.

Introdução: O Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, na Casa de Detenção de São Paulo, foi um exemplo de violação dos direitos humanos no Brasil. Após uma rebelião desencadeada por uma briga no Pavilhão 9, a Polícia Militar de São Paulo interveio de maneira radical, resultando na morte de 111 detentos.

Desde 1948, com a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), entende-se o ser humano com dignidade inerente, com direitos iguais e inalienáveis, como fundamentos da liberdade, da justiça e da paz que envolvem, inclusive, a liberdade de viver a salvo do temor e da necessidade. A Declaração aponta ainda a garantia de que os direitos humanos devem ser protegidos, não compelidos e que as pessoas não sejam vítimas de rebelião e opressão (NAÇÕES UNIDAS, 2009). Nesse sentido, na época, o Massacre do Carandiru rompeu princípios essenciais do documento e gerou debates complexos quanto a estereótipos e preconceitos sociais diante da condição dos detentos.

Buscando uma sociedade mais consciente, objetiva-se analisar a relação do jornalismo com os Direitos Humanos em suas produções, sejam textuais ou por imagens, ao informar um acontecimento.

De acordo com Marques de Melo (2003), as articulações entre a expressão jornalística e como elas são apreendidas pela sociedade são o que definem os gêneros jornalísticos. Para o autor, classifica-se como gênero informativo quando a instituição jornalística se encarrega de observar atentamente a realidade, registrar os fatos e informar os acontecimentos. Dessa forma, ao registrar e informar acontecimentos como observador e veiculador de fatos, passa a ter um papel de impacto social, inclusive alterando possíveis percepções da realidade.

A Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural (2001), apresenta que “a diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade” (DECLARAÇÃO, 2001, p. 3). Por isso, ela integra os princípios dos direitos humanos como um patrimônio comum da humanidade. Identifica-se também a relevância do jornalismo como uma ferramenta essencial de impacto, sensibilização, conscientização, e manutenção dos direitos humanos.

Objetivos: Compreender como o jornalismo pode atuar como infrator dos Direitos Humanos e princípios da cidadania através das análises das primeiras páginas do jornal Notícias Populares publicadas nos primeiros dias após a chacina.

Relevância do Estudo: Destacar a importância de um jornalismo ético e consciente. Ressaltando a necessidade de responsabilidade na divulgação de informações sensíveis.

Materiais e métodos: Foi realizada pesquisa exploratória, levantando as manchetes da primeira página do jornal Notícias Populares, publicadas nos dias seguintes ao massacre. A

seleção das matérias jornalísticas se limita a produções do gênero informativo, segundo a classificação de Marques de Melo (2003). A análise foi fundamentada na Declaração Universal dos Direitos Humanos buscando entender como as informações foram estruturadas e divulgadas à sociedade, considerando possíveis rompimentos aos direitos humanos por meio de estereótipos, preconceitos e estigmas sociais.

Resultados e discussões: O Massacre do Carandiru esteve na primeira página do jornal Notícias Populares por doze dias consecutivos, logo após o ocorrido, em 1992. Uma das capas, com a manchete “Inferno”, contava com uma foto polêmica e explícita dos corpos nus dos detentos no IML, seguida por chamadas como “PM metralha até um detento que não andava”. A segunda manchete, “Veja como a polícia matou”, expõe como a chacina ocorreu, revelando detalhes das armas utilizadas e o que elas faziam com os corpos durante os assassinatos, além disso, mostra fotos explícitas dos sobreviventes. Chamadas como “Metralhadora estraçalha 20 de uma vez só” e “Espingarda: tiro racha um cara em dois” desumanizam os mortos, tratando-os apenas como números diante do fato. É possível perceber o caráter sensacionalista do jornal no caso da manchete “Tomou 7 tiros e não morreu”, que conta o relato de um sobrevivente. Por fim, a manchete “Pena de morte no Pavilhão 9” revela uma ironia utilizada ao tratar de vítimas que haviam sido mortas antes mesmo de seu julgamento.

Todas estas produções infringem, de algum modo, determinados princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em especial o artigo primeiro e o sétimo que, abordam sobre o direito à dignidade e a proteção igual contra qualquer discriminação que viole a Declaração e incitamento a tal discriminação, respectivamente.

Conclusão: A partir dos resultados, podemos inferir que a cobertura jornalística do veículo Notícias Populares no caso do Carandiru é um dos exemplos de como o jornalismo informativo pode atuar como infrator dos Direitos Humanos e na perpetuação de estereótipos. Isso ressalta a responsabilidade da mídia na formação da opinião pública e destaca a necessidade de um jornalismo ético, empático e consciente de seu impacto.

Referências

DECLARAÇÃO Universal Sobre a Diversidade Cultural. Unesco, 2001. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 24 out. 2023.

FERREIRA, Fábio Gonçalves. **Gêneros jornalísticos no Brasil: estado da arte.** Bibliocom, v. 4, n. 1, p. 6, junho de 2012.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco. **Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório.** Intercom - RBCC, São Paulo, v. 39, n. 1, p.39-56, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/intercom/a/YYXs6KPXhp8d7pRvJvnRjDR/>. Acesso em: 24 out. 2023.

Massacre do Carandiru no NP. Folha de S. Paulo, São Paulo, 6 jan. 2014 Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/21827-massacre-do-carandiru-no-np>. Acesso em: 24 out. 2023.

ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU.** Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/91601-declara%C3%A7%C3%A3o-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 24 out. 2023.