

Infância interrompida: a representação das crianças no documentário televisivo *Evel, Hazin – Dias de Luto*, de Gabriel Chaim¹

Christina Ferraz MUSSE²
Susana Azevedo REIS³

RESUMO

Este artigo investiga a representação das crianças nas reportagens sobre a guerra Israel-Hamas (2023-2024), observando de que forma são produzidos os conteúdos da infância e da adolescência nas narrativas audiovisuais. O objeto de análise é o documentário *Evel, Hazin – Dias de Luto*, de Gabriel Chaim, fotógrafo e documentarista, que se especializou em coberturas de guerra, estando em locais como a Síria, a Ucrânia, e, mais recentemente, Israel e Faixa de Gaza. O documentário faz parte das produções da GloboNews e está disponível no streaming Globoplay. A Análise de Temas Sensíveis no Telejornalismo (Musse et al., 2022) evidencia o protagonismo infantil como metáfora da dor e do trauma.

PALAVRAS-CHAVE

Telejornalismo; Documentário; Subjetividade; Guerra Israel-Hamas; Infância

INTRODUÇÃO

Em meio aos novos processos de produção e consumo no telejornalismo, vemos emergir diversas práticas e tendências. Dentre elas, a humanização de si e do outro, e o uso das emoções na construção de narrativas se destacam. Percebemos como, contemporaneamente, o jornalismo está cada vez mais abordando perspectivas pessoais e íntimas de repórteres e fontes, destacando aspectos sensíveis e subjetivos de suas histórias.

Neste sentido, para nós, é importante compreender como as crianças estão inseridas neste contexto, principalmente, quando se trata de assuntos desconfortáveis e árduos para o telespectador, como conflitos e guerras. Por isso, nos propomos neste trabalho a analisar o documentário *Evel, Hazin – Dias de Luto*, de Gabriel Chaim, que narra os dias que se

¹ Trabalho apresentado ao GP Telejornalismo no 24º Encontro dos Grupos de Pesquisa da Intercom, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora titular do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Líder do Grupo de Pesquisa Comcime/CNPq. E-mail: cferrazmusse@gmail.com.

³ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bolsista Capes. Membro do Grupo de Pesquisa Comcime/CNPq. E-mail: susanareis.academico@gmail.com.

seguiram aos ataques terroristas do Hamas a Israel, buscando compreender como as crianças são representadas neste produto telejornalístico.

Para isso, iremos discutir o papel do documentário e das novas práticas sensíveis no telejornalismo atual, além de interpretar a utilização de fontes infantis em reportagens. Como metodologia, recorreremos ao método “Temas Sensíveis no Telejornalismo” (Musse et al., 2022), acreditando que o documentário é exemplo da utilização de novas estruturas narrativas, que incorporam a subjetividade, a autoria e a emoção, para narrar a complexidade dos acontecimentos do mundo.

O TELEJORNALISMO CONTEMPORÂNEO

O telejornalismo tem papel essencial para a construção da realidade que nos cerca. Como esclarece Alfredo Vizeu (2005), a produção das notícias é um processo complexo e que cria narrativas e imagens culturais que arquitetam as sociedades. A composição de uma notícia, desde a definição da pauta até sua transmissão e recepção, faz parte de uma rotina organizacional, onde repórteres, produtores, cinegrafistas e editores trabalham em busca de transmitir ao espectador o que está ocorrendo de relevante no mundo.

Como também explica Beatriz Becker (2019, p.71), os telejornais são capazes de enquadrar “a realidade, por meio de estratégias discursivas que valorizam a sua própria mediação, se oferecem como lugares de reconhecimento da (s) verdade(s) referente(s) à vida social do país e exercem expressiva influência na compreensão da experiência cotidiana”. Em um contexto contemporâneo, onde estas rotinas de produção estão cada vez mais imbricadas em ambientes tecnológicos e participativos, essas formas de produção e consumo de notícias estão se intensificando e aperfeiçoando. Assim, o telejornalismo está se reinventando em um novo ambiente convergente. Hoje, a produção e veiculação das narrativas telejornalísticas ocorrem a partir de múltiplas plataformas, com equipes cada vez mais enxutas trabalhando com equipamentos cada vez menores e mais eficientes, privilegiando o tempo real e a síntese, quando se trata das grandes audiências, ou investindo em produtos mais sofisticados, que visam à satisfação de um nicho mais informado e exigente. O consumo, por sua vez, se dá com audiências participativas, que buscam interagir através de redes sociais e outros ambientes (Becker, 2019).

Cristiane Finger, Christina Musse e Fábio Canatta de Souza (2023) confirmam que, em um momento de convergência e transmidialidade, em que as notícias podem ser

consumidas em plataformas de streaming e de vídeo, existem duas tendências principais para o telejornalismo: a reportagem *long form*, com uso de recursos narrativos mais sofisticados buscando a imersão do espectador, e a notícia ao vivo, curta e direta. Em ambos os formatos, existe o predomínio do tom testemunhal e a exposição do ponto de vista do narrador, o que oferece abordagens mais subjetivas, dramáticas ou trágicas, capazes de gerar maior engajamento e interatividade com o público.

Assim, para compreender as narrativas audiovisuais é importante entender que imagem e som, em conjunto, constroem sentidos, que “não são apenas meios de reprodução de valores e estéticas dominantes; são também práticas socioculturais constituídas por sistemas mais ou menos inventivos de representações e combinações entre som e imagem que não têm um sentido fixo” (Becker, 2019, p.73). Ou seja, as narrativas estão cada vez mais influenciadas pela experiência do autor, o contexto sociocultural em que ele vive, a maneira como ele é afetado pelos acontecimentos. Este empoderamento narrativo é observado, com mais frequência, em produtos como os documentários telejornalísticos, que, a partir de uma abordagem mais complexa do real, conseguem trabalhar os conteúdos, sem simplificá-los, ampliando seus sentidos.

Neste aspecto, o documentário se apresenta como um gênero que, segundo José Carlos Aronchi de Souza (2015, s.p.) é a “demonstração da qualidade dos programas do departamento de telejornalismo”. Apresentando suas raízes históricas no cinema, onde possui um papel informativo e ideológico, na televisão, o documentário mantém a sua seriedade: “O documentário pode apresentar muitos formatos dentro do próprio gênero, como videocliques, entrevistas, debates, narração em off, com o objetivo de não torná-lo cansativo e apresentar de forma variada as informações colhidas de várias fontes” (Aronchi de Souza, 2016, s.p.).

Já para Cristina de Melo (2002, p.28), mesmo que não existam gêneros puros, é possível encontrar características que nos levam a enxergar o documentário como um “gênero essencialmente autoral”. O documentário ofereceria o “discurso sobre o real” e seria um “lugar de revelação”, sendo assim, um produto do jornalismo, pois busca interpretar o mundo, informando sobre fatos, lugares e pessoas, a partir da experiência coletiva. Este formato também permite o olhar do autor/diretor/jornalista sobre o assunto discutido, o que também ocorre, de forma menos explícita, no jornalismo do dia a dia. Melo (2002) destaca três características fixas presentes no documentário: o discurso sobre o real, o caráter autoral e o registo *in loco*. Por isso, entendemos o documentário como

um produto jornalístico, que contempla a subjetividade narrativa, e múltiplas formas de expressão.

Com este mesmo pensamento, Cláudia Thomé e Marco Reis (2022) entendem que o uso estratégico de elementos visuais e sonoros, juntamente com uma contextualização verbal e não-verbal, oferece ao telespectador um produto que equilibra a informação factual com a sensibilidade emocional, criando uma experiência imersiva para os telespectadores.

Assim, estas mudanças que percebemos na forma de fazer jornalismo televisual podem revelar novas estratégias narrativas, que se afastam da objetividade e da racionalidade no trato do acontecimento jornalístico, para trabalhar com a sensibilidade e o envolvimento do narrador com o fato e o engajamento da audiência.

AS CRIANÇAS NO TELEJORNALISMO: UMA GUINADA SUBJETIVA

Quando falamos da representação das crianças no telejornalismo, o assunto se torna ainda mais interessante. Como explicam Christina Musse, Cláudia Thomé, Mariana Musse e Pedro Miranda (2022), a presença das imagens de crianças nos telejornais é delicada, já que sua utilização depende do direito legal de uso de imagem, em um código de ética que visa protegê-las. A Unicef, por exemplo, disponibiliza diretrizes para reportagens éticas e responsáveis sobre crianças e adolescentes (Unicef, 2022) e chama a atenção da população mundial sobre os riscos que se abatem sobre a infância durante conflitos.

Por isso, a imagem e o depoimento das crianças não são corriqueiros nas narrativas dos telejornais, exceto quando se deseja dar leveza e gerar riso a partir de suas falas em matérias bastante específicas e raras como no Dia das Mães ou matérias sobre vacinação infantil, por exemplo. Nestes casos, apresenta-se uma imagem da criança como alguém divertido, um sujeito em formação, que não teria o compromisso e a racionalidade encontrados no "mundo dos adultos".

Por outro lado, as crianças também aparecem em matérias que denunciam maus tratos e violências cometidas contra elas, construindo a ideia da criança inocente e frágil - um ser indefeso. Ou encontramos essa imagem de crianças ainda como “menores infratores”, quando aparecem - em geral com os rostos desfocados - cometendo algum delito. Nos últimos dois casos, as práticas dos jornalistas devem ser mais cuidadosas, para que a exposição da criança não crie mais violência. Inclusive, Cristina Ponte (2005)

destaca esta ambiguidade utilizando os pensamentos de Chris Jenks (1996), que, a partir de conceitos importados da mitologia grega, divide a representação das crianças em “dionisíacas”, aquelas que já nascem com a marca do “mal” e pecam ou irão pecar; e as crianças “apolíneas”, ou seja, perfeitas:

[...] angélicas, inocentes, puras e iluminadas, amadas e apreciadas pelo mundo a que acabaram de chegar. São naturalmente boas e a forma como veem o mundo reveladora do que há de melhor na natureza humana: o seu riso e a sua fala são espontâneos e sem maldade, evocam o tempo mítico sem pecado (Ponte, 2015, p. 26).

Essas representações simplificadoras muitas vezes são a base para a descrição da(s) infância(s). As crianças e suas imagens não fazem parte do dia a dia das pautas dos telejornais feitos por adultos e para adultos, levando à limitação das representações das crianças e da infância no ambiente dos telejornais. Além disso, essa representação é mediada e editada pela figura do jornalista, que é quem narra a infância e reforça padrões e estereótipos sobre o universo infantil, apresentados nos telejornais. Segundo Lidia Marôpo (2015), a partir do século XXI, os discursos dos direitos infantis ganharam maior destaque, mas ainda é raro garantir a participação de crianças em ações públicas, mesmo quando destinadas a elas, e a maior visibilidade delas no discurso noticioso. Elas não oferecem para a sociedade capital cultural, ou seja, “legitimidade, autoridade e respeitabilidade no campo institucional” (Marôpo, 2015, p. 7). Desta maneira, suas perspectivas são sempre defendidas e mediadas pela visão de um adulto, que possui os seus próprios pontos de vista, objetivos e necessidades.

Há no jornalismo o que se costuma chamar de portões, que definem as matérias que entram ou não nos programas. Portanto, a infância está sujeita a esses portões, que são comandados por adultos. Nesse sentido, qualquer que seja a cultura, a maneira como a criança será apresentada depende de como o adulto permitirá que isso aconteça. Necessariamente, esse movimento se dá pela linguagem (Laurindo; Formentin, 2011, p. 463). As crianças, assim, “são personagens sobre os quais se fala, enquanto seus pontos de vista aparecem somente em notícias não factuais, que contam com maior tempo de preparação” (Marôpo, 2015, p.9).

Desta forma, a representação da infância na mídia está em constante transformação, principalmente após a chegada das redes sociais e todo o ambiente que elas oferecem para que mães, pais, escolas, e as próprias crianças possam interagir e se

comunicar (Scolari, 2008). As redes sociais permitem uma produção de conteúdo sobre as crianças de uma forma mais informal e emotiva.

Além disso, o pesquisador John Hartley (1998) acredita que no jornalismo contemporâneo as narrativas são mais emotivas e celebrativas, contrapondo-se ao jornalismo investigativo, crítico e competitivo da era Moderna. No contexto da cobertura jornalística infantil, principalmente feminina, o autor observa algumas características como uma “homilia secularizada”, ou seja, ensinamentos de qualidade pessoais ou éticas, que contribuem para a melhoria social; a cordialidade, com histórias produzidas para serem significativas para cada membro da audiência; a exposição da esfera privada, com consumidores que buscam entretenimento para satisfazer seus desejos; e a formação de identidades, com assuntos sobre estilos de vida centrados em comunidades, confirmando as identidades em vez de desestabilizá-las. Neste artigo, de alguma forma, buscamos interpretar outro tipo de enquadramento jornalístico, que situa a infância nas situações de trauma e conflito, em que não há gratificações e conquistas, mas dores e perdas.

Acreditamos que o telejornalismo que envolve a infância está cada vez mais humanizado, sensível e com aportes subjetivos. Ana Paula Goulart Ribeiro e Igor Sacramento (2020) destacam que uma grande particularidade das narrativas contemporâneas seria essa centralidade midiática no individual, com o aumento de narrativas que trazem histórias de vida, relatos pessoais, testemunhos e confissões, desde biografias a perfis de redes sociais. “[...] há um número interminável de gêneros e formatos de comunicação em que se dão processos e narrativas de figuração do eu na torrente de discursividade social” (Ribeiro; Sacramento, 2020, p.31).

Fabiana Moraes (2022), assim, defende o que chama de jornalismo subjetivo, que é um jornalismo engajado, no sentido de buscar posicionamentos que se afastam da misoginia, do racismo, da cor e da classe. É oferecer visibilidade para aqueles que são excluídos e hostilizados pela imprensa e se recusar a entendê-los como diferentes ou exóticos. É necessário ficar atento aos fatos e à natureza do que é narrado, sendo vigilante também sobre nossas atividades pensantes. A subjetividade é pertinente e essencial dentro do jornalismo, afinal, não se nega a tomada de um lado.

Na televisão, Thomé e Reis (2017, 2020) contribuem para a reflexão com o conceito de “videoteratura”, a partir do termo cunhado por Arthur da Távola. Essas reportagens trazem elementos narrativos como a voz autoral, lirismo, sensibilidade, que oferecem as histórias de vida em imagens que focam no olhar, na cena que não daria conta

de ser descrita apenas com o recurso do distanciamento e da objetividade, tão caras ao jornalismo hegemônico.

Desta forma, são utilizados recursos visuais e sonoros na edição dos conteúdos, que contribuem para criar uma experiência audiovisual mais intensa, com o envolvimento emocional do espectador. É esta nova maneira de narrar, que pretendemos investigar neste artigo, tendo como foco as narrativas sobre crianças, no telejornalismo.

ANÁLISE SENSÍVEL DE *EVEL, HAZIN – DIAS DE LUTO*

O documentário *Evel, Hazin – dias de luto* foi lançado no canal Globonews - o primeiro canal de TV paga brasileiro, que se dedica exclusivamente às notícias -, no dia 28 de dezembro de 2023 e, agora, está disponível no streaming Globoplay. Com cerca de uma hora de duração, a sinopse nos informa que: “Nos dias que se seguiram aos ataques terroristas do Hamas e à guerra na Faixa de Gaza, Gabriel Chaim mostra os impactos da violência em Israel e entre os palestinos da Cisjordânia (Chaim, 2024).

Evel, Hazin – dias de luto é obra do jornalista Gabriel Chaim, apresentando o roteiro e edição de Marita Graça e Dani Dantas, com produção de Cristiano Reckziegel. Foi indicado na categoria atualidade do prêmio Emmy Internacional de Jornalismo. Gabriel Chaim se tornou conhecido do público a partir das suas coberturas nas guerras da Síria, Ucrânia e Israel-Hamas, atuando como correspondente da TV Globo e fazendo um trabalho relevante, diferenciado, autoral, que nos ajuda a pensar novos formatos narrativos para o telejornalismo e o documentário televisivo.

A Guerra entre o Hamas⁴ e Israel, que eclodiu em outubro de 2023, teve como estopim o ataque do grupo armado ao público presente em um festival de música eletrônica, ou rave, realizado perto da fronteira de Israel com Gaza. Durante esse evento, militantes do Hamas atravessaram a fronteira em um ataque surpresa, matando centenas de pessoas, incluindo civis, que participavam da rave. Esse ataque fez parte de uma operação coordenada de larga escala, que incluiu invasões em cidades israelenses e o lançamento de foguetes. A resposta de Israel foi imediata, com bombardeios intensivos na Faixa de Gaza, marcando o início de um novo ciclo de violência no conflito histórico entre os dois lados.

⁴ O Hamas é um movimento islâmico palestino fundado em 1987. Ativo principalmente em Gaza, combina ações sociais com militância armada contra Israel. Reconhecido por muitos países como uma organização terrorista, o grupo busca a criação de um Estado palestino e a destruição de Israel.

Como metodologia, vamos realizar uma análise qualitativa a partir de categorias desenvolvidas em trabalhos similares, que também analisam as crianças em situação de conflito. O percurso metodológico utilizado é a “Análise de temas sensíveis no telejornalismo”, que se propõe a observar as reportagens por meio de sete categorias para o estudo de caso: “som”, “imagens”, “vozes”, “contexto”, “narrativa”, “edição” e “metáfora”. Estas categorias foram desenvolvidas a partir de pesquisas e artigos apresentados por Musse et al., em 2022 e 2023, aprofundados, em seguida, pelo projeto “Jornalismo de subjetividade: a representação de crianças em situação de conflito no telejornalismo”, do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Nossa primeira categoria é o “som”, onde observamos os principais elementos sonoros, como ruídos ou silêncios utilizados na construção das reportagens e verificamos se há ênfase na captação do som ambiente, como efeito de imersão e produção de sentido, que poderá gerar comoção do telespectador para com os acontecimentos, ou seja, se ele se sente como alguém que está lá, junto com a equipe. Observa-se também se há o uso de trilha sonora.

No documentário, observamos a utilização de trilha sonora musical, muitas vezes introduzindo cenas, além de destaque para cantos, depoimentos e histórias captadas no ambiente gravado. Constatamos também a utilização de depoimentos conduzidos por jornalistas e produtores. Destacamos ruídos de bombas e tiros presentes em algumas cenas, o que gera uma sensação de violência e impotência no telespectador.

Em “imagens”, verificamos as escolhas de enquadramentos e movimentos de câmera, as gravações realizadas em determinados horários, dia ou noite, a iluminação etc. No documentário, percebemos imagens elaboradas por Chaim e outros produtores, com enquadramentos que focam no entrevistado e no ambiente, muitas vezes com detalhes de mãos, abraços, lágrimas e outros direcionamentos e escolhas que sensibilizam o telespectador.

São utilizadas muitas imagens de câmera de segurança e captadas pelo celular, muitas vezes flagrantes de mortes e atos violentos. Inclusive, é exibido o vídeo gravado pelo celular de um adolescente de 16 anos, Osaide, saindo de uma ambulância morto, evidenciando, assim, a extrema violência na qual as crianças e jovens estão sujeitos no conflito. Também se recorre a muitas imagens de crianças, sejam desaparecidas, separadas dos pais, ou mesmo, tristes nas ruas.

Ademais, são exibidas muitas fotos, principalmente de indivíduos mortos e desaparecidos, além de gravações amadoras, diretas de celular, ou seja, a câmera do repórter foca nos celulares dos entrevistados, que mostram vídeos e fotos. Acreditamos que essa é uma escolha do documentarista, que, talvez pelo aspecto do “in loco” do gênero documentário, prefere já filmar as imagens ali mesmo, sem necessidade da inserção do vídeo/foto na hora da edição.

Na categoria “vozes”, observamos como as fontes são mobilizadas na narrativa. São ouvidos parentes de palestinos e israelenses mortos ou sequestrados, além de feridos do ataque ao festival de música eletrônica. Os israelenses são entrevistados em Israel, enquanto os palestinos, na Cisjordânia, sendo estes últimos narrados como vítimas do “colonialismo” israelense. Também se recorre às fontes oficiais e especialistas de ambos os lados, que oferecem uma perspectiva pessoal dos acontecimentos, transparecendo muitas vezes dor e sofrimento, em uma exposição de seus sentimentos. É importante destacar que nenhuma criança é ouvida e, quando aparecem, são os pais que falam por elas ou sobre elas. Assim, percebemos como o documentário privilegia as fontes anônimas, dando destaque para acontecimentos cotidianos da guerra e as experiências de pessoas simples e inocentes.

A categoria “contexto” corresponde aos elementos verbais e não-verbais utilizados para situar o acontecimento em questão, ou seja, os artifícios das reportagens para posicionar geograficamente e historicamente o telespectador. No caso do documentário, percebemos a utilização de recursos gráficos, como mapas, para posicionar geograficamente os eventos. Na questão da abordagem histórica, sentimos lacunas na contextualização das origens do conflito, de uma forma mais ampla, embora, sempre antes de uma série de depoimentos, utilizam-se o texto e as imagens para contextualizar o local e os eventos imediatamente anteriores. Isso permite ao telespectador compreender cada uma das narrativas, já que o documentário é construído a partir de diversos personagens e relatos.

Seguindo, em “edição”, verificamos a união bem construída entre texto do repórter, imagens e trilha sonora, para a ampliação dos sentidos pretendidos. Em *Evel, Hazin – dias de luto*, as imagens e os depoimentos são priorizados na edição. Nos depoimentos, percebemos a escolha de trechos que focam principalmente na dor e sofrimento dos entrevistados, como comentamos anteriormente, e a utilização destas falas, primeiramente, para depois ser fornecida, por meio do texto, a resolução dos fatos.

Também existe a escolha de utilizar os depoimentos na voz original, sem dublagem, apenas legenda, para que o espectador possa perceber os nuances na voz das fontes, muitas vezes repletas de sofrimento, perda e luto.

Ainda na categoria “edição”, verificamos o uso de muitas imagens de destruição e violência, de ambos os lados; além da utilização de vídeos das vítimas sendo capturadas ou mortas, em contraste com imagens de seu cotidiano. Por fim, é recorrente a utilização de imagens de crianças, na perspectiva da sensibilização do telespectador, já que as crianças são vistas, como comentamos, como seres frágeis e inocentes, que estão perdidos em meio à guerra.

Nessa perspectiva, em “narrativa”, analisamos a condução da reportagem pelo jornalista, a forma como ele introduz o tema, os ganchos que utiliza no texto para criar tensão e gerar envolvimento, a seleção vocabular, a postura, o que ele trata em texto em off e o que destaca nas passagens, que são uma forma de assinatura da matéria.

Verificamos como os acontecimentos são relatados de forma cronológica, sem narrativa em *off*, pois as transições ocorrem pelo testemunho do narrador, na tela, aqui e agora. Assim, Gabriel Chaim narra alguns acontecimentos gravando a si próprio em atividade, como em um *reels*⁵, sempre em movimento. Além disso, as perguntas às vezes são ouvidas, mas, como no cinema, os depoimentos são editados um atrás do outro, evidenciando pouco a interferência autoral na condução das sonoras.

Por fim, em “metáfora”, verificamos a construção textual e imagética a partir de sentidos figurados, no desencadeamento das ideias e fatos apresentados. Observamos, primeiramente, como os israelenses creem em um futuro mais utópico, em uma narrativa mais dramatizada, isto é, nem tudo está perdido, há chances de um final feliz. Shaked Haran (2024), uma mulher grávida e parente de dez reféns do Hamas, ao ser questionada sobre como é trazer uma nova vida ao mundo neste contexto, responde com otimismo:

Em primeiro lugar, estou rezando muito para que, quando eu der à luz, minha família esteja aqui em torno de nós. Que haja um final feliz para esta história terrível. Em segundo lugar, isso traz muitas perguntas

⁵ "Reels" é um formato de vídeo curto oferecido pelo Instagram, semelhante ao TikTok, que permite aos usuários criar, editar e compartilhar vídeos de até 90 segundos, com a opção de adicionar música, efeitos visuais e outros elementos interativos. Esse formato tem ganhado popularidade por facilitar a produção de conteúdo dinâmico e envolvente, sendo amplamente utilizado para entretenimento, marketing e promoção de marcas, bem como para expressões artísticas e pessoais.

duras, sobre o mundo em que vivemos e sobre o que está acontecendo aqui. Espero que ela traga muita luz ao mundo.

Outros entrevistados israelenses também possuem essa visão de um futuro positivo, que possui salvação. Já os palestinos estão cansados, transmitindo uma sensação de que não há mais esperanças, oferecendo, assim, um viés mais trágico, isto é, não há redenção, não existe saída. As falas e as imagens são sempre desoladoras, como a de Bilal Zayrd (2024):

De verdade? Que a terra se abra e engula todos nós, para descansarmos. Estamos cansados disso. Estamos fartos, cansados e enjoados. Ninguém liga para a gente. Ninguém liga para a gente. Quem vai olhar por nós? Qual o nosso destino? Onde vamos parar? Quem é responsável por nós? Para quem a gente leva as nossas denúncias? Para quem? Não tem ninguém. Ninguém. A gente existe e não existe. Estamos vivos, mas estamos mortos. Estamos vivos por fora, mas por dentro estamos mortos. A gente sonhava, mas não sonha mais.

Este contraste, é bem explícito nas falas das fontes e nas escolhas feitas pela edição do documentário.

Percebemos também como os muros que envolvem a Faixa de Gaza, separando-a de Israel, acaba transformando os locais, principalmente do lado palestino, em um “gueto”⁶, onde o medo, a fome, a violência e morte assolam a população. Ao contrário dos judeus, confinados em guetos, durante vários períodos históricos, agora, são os palestinos, confinados em áreas cercadas pelos muros e o severo controle do Exército israelense.

Por fim, as crianças são sempre utilizadas como um exemplo de que o horror da guerra está em seu máximo: crianças mortas, feridas, afastadas dos pais. Entretanto, a narrativa do documentário apresenta alguma esperança, em seu final, com o registro das imagens do nascimento de um bebê. De certa forma, apesar de todo o horror da guerra, o narrador parece ver nas crianças esta possibilidade de futuro, de superação e de vida. Chaim não cai na armadilha das generalizações e da criação de estereótipos. Ele não

⁶ Durante a Segunda Guerra Mundial, os "guetos" foram áreas isoladas, geralmente em cidades ocupadas pelos nazistas, onde a população judaica era forçada a viver sob condições desumanas. Esses guetos eram cercados por muros ou cercas e vigiados de perto, com severas restrições de saída e entrada. Os residentes enfrentavam superlotação, fome, doenças e trabalhos forçados. Criados como parte da política nazista de segregação e repressão, os guetos serviam como uma etapa preliminar antes da deportação de judeus para campos de concentração e extermínio, sendo um símbolo da brutalidade do Holocausto.

divide a guerra entre “mocinhos” e “bandidos”, mas tenta mostrar a lucidez e a barbárie de ambos os lados, e personagens que escapam ao que se espera do senso comum: pessoas que transitam e defendem o “outro”. Em especial, entre os israelenses, inicialmente atacados, mas, em seguida, aqueles que provocaram o maior número de mortes, e destruição, o documentarista coloca em cena personagens que parecem realmente desejar a paz. O luto é para ambos, *Evel*, *Hazim*, mas há o desejo de paz.

Considerações finais

Depois de meados do século XX, mais precisamente, depois da Segunda Guerra Mundial, o homem comum, aquele que não é recrutado pelo Exército convencional, passou a ser o foco das narrativas sobre a guerra. Para defender esta hipótese, podemos pensar nas inúmeras narrativas, que colocam em tela não mais os soldados, mas as vítimas. Assim, podemos dizer que o Holocausto mudou a forma de rememorar os conflitos, destacando, nos meios de comunicação, não mais a força dos Exércitos, mas a fragilidade das vítimas. Este seria um enquadramento a ser perseguido até o início do século XXI, quando, no nosso ponto de vista, uma parcela ainda mais específica das vítimas passou a ocupar o centro das atenções: as crianças.

De um modo geral, acreditamos que esta narrativa gera um tipo de conteúdo que valoriza menos as batalhas e atos heróicos e expõe mais a fragilidade e a intimidade de pessoas comuns, principalmente as crianças, explicitando uma nova abordagem da guerra, com o enquadramento que leva em conta a subjetividade e a emoção, em representação contundente do trauma, da perda e da dor. Nossa intenção é pensar nas novas estratégias narrativas que têm caracterizado as reportagens audiovisuais, como forma de criar uma percepção da narração dos fatos, que extrapolam o registro objetivo, dando ênfase especialmente aos relatos da experiência do narrador e às expressões das vítimas, em situações de dor e trauma. Nossa opção por tornar as crianças nosso foco de observação reside na hipótese de que, através da dor delas, desta infância, cheia de promessas, mas interrompida, talvez se tornasse mais eficiente a busca pela sensibilização e engajamento do “olhar” do outro. Até o momento, não conseguimos recolher evidências suficientes sobre esta premissa, mas esta é uma questão que será retomada em outros trabalhos.

No que tange ao telejornalismo, interessa-nos perceber como as opções narrativas têm se expandido. Agora, além das reportagens factuais, cada vez mais instantâneas,

simultâneas e simplificadas, temos acesso a um número expressivo de grandes reportagens audiovisuais, que podem ser assistidas em canais como o YouTube, canais por assinatura e streaming, e que prezam por conteúdos mais aprofundados e complexos. O fotógrafo e documentarista Gabriel Chaim nos parece sintetizar os atributos deste novo profissional, que faz um trabalho de base autoral, captando imagens, gravando áudios, narrando e editando seus conteúdos, e deixando neles sua marca pessoal, contagiada pela sua experiência, pela sua sensibilidade. Entendemos que esta é uma forma inovadora de fazer jornalismo, revertendo a hierarquia do poder, e sendo, assim, de alguma forma, revolucionário. Há nesses enquadramentos do mundo ao redor uma possibilidade de trazer à tona, ainda que mediada, uma polifonia benfazeja, capaz de sensibilizar o ser humano e fazê-lo ver além do espetáculo da guerra, a profundidade da dor.

Neste documentário feito para a televisão, as crianças não são as protagonistas do enredo, mas é, através de suas imagens, que, na nossa opinião, torna-se mais evidente a tragédia da guerra. Desde o seu início, até completar o seu primeiro ano, em outubro de 2024, o conflito no Oriente Médio desnudou a infância interrompida de milhares de crianças e adolescentes, que, além de terem sido assassinados pelas bombas, perderam partes do corpo, passaram fome, ficaram sem casa, sem membros da família, sem escola, sem lazer. Alguns usaram seus celulares para registrar a rotina de privações, outros deram pequenas entrevistas, a maioria só olhou para a lente de uma câmera, mas, naquele olhar, residia a dor do mundo.

REFERÊNCIAS

ARONCHI DE SOUZA, Jose Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus. 2015

BECKER, Beatriz. Análise Televisual Convergente: um procedimento metodológico para leitura crítica dos processos comunicativos de telejornais e programas televisivos. **Galaxia** (São Paulo, on-line), n. 42, set-dez, 2019, p. 69-81. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/39781>. Acesso em 5 mai. 2023.

CHAIM, Gabriel. **Evel, Hazin – Dias de Luto**. Documentário, 2024. GloboNews. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12227748>. Acesso em 02 jun. 2024.

FINGER, Cristiane; MUSSE, Christina Musse; SOUZA, Fábio Canatta. Uma nova narrativa para as reportagens de televisão frente ao jornalismo em outras telas. In: PEREIRA, Ariane; MELLO, Edna; COUTINHO, Iluska. **Telejornalismo em mutação: Rupturas e permanências**. Florianópolis, SC : Editora Insular, 2023. 348 p.

- HARAN, Shaked. **Evel, Hazin – Dias de Luto**. Documentário, 2024. GloboNews. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12227748>. Acesso em 02 jun. 2024.
- HARTLEY, J. Juvenation: News, Girl and Power. In CARTER, C.; BRANSTON, G. e ALLAN, S. **News, gender and power**. Londres: Routledge, 1998.
- LAURIDO, E. de B; FORMENTIN, C. N. Crianças e telejornalismo: como a infância está representada no Jornal Nacional. **Poiésis**, 4 (8), p.456-472, 2011.
- MELO, C. T. V. de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013. DOI: 10.5216/c&i.v5i1/2.24168. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>. Acesso em: 23 jul. 2024.
- MORAES, Fabiana. **A pauta é uma arma de combate**: subjetividade, prática reflexiva e posicionamento para superar um jornalismo desumanizado. Porto Alegre: Arquipélago, 2022.
- MUSSE, Christina Ferraz; THOMÉ, Cláudia; MUSSE, Mariana Ferraz; MIRANDA, Pedro Augusto Silva. Crianças da guerra: o telejornalismo brasileiro e a representação da infância. **Anais do XVI Congresso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)**, Buenos Aires, 2022. Disponível em: <https://alaic2022.ar/memorias/index.php/2022/article/view/795>. Acesso em: 22 mai. 2023
- PONTE, C. **Crianças em notícia**: a construção da infância pelo discurso jornalístico (1970-2000). Lisboa: ICS/Imprensa de Ciências Sociais, 2005.
- REIS, M. A.; THOMÉ, C. de A. “Videoteratura”: Uma proposta de análise do cronismo na televisão. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**, Blumenau, v. 11, n. 3, p. 564-585. 2017
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. **Televisão e memória**: entre testemunhos e confissões. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.
- SCOLARI, Carlos. **Hipermediaciones**: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva. Barcelona: Editorial Gedisa. 2008.
- THOMÉ, C; REIS, M.A. Emoção editorializada como estratégia narrativa no telejornalismo. **Anais Intercom 2022**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0810202221021062f4470215f04.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.
- UNICEF. **Diretrizes para reportagens éticas**. S.D. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/diretrizes-para-reportagens-eticas>. Acesso em 31 de outubro de 2023.

VIZEU, Alfredo. **Decidindo o que é notícia**: os bastidores do telejornalismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

ZAYRD, Bilal **Evel, Hazin – Dias de Luto**. Documentário, 2024. GloboNews.
Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12227748>. Acesso em 02 jun. 2024.