

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

Christina Ferraz MUSSE²
Susana Azevedo REIS³
Ana Lua Bacelar de SOUZA⁴

RESUMO

Este artigo investiga a representação das crianças nas reportagens sobre o conflito 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 repórter cinematográfico, 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

CORPO DO TEXTO

Revisão teórica

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.

⁴ Graduanda do Curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora e voluntária do projeto de pesquisa “Jornalismo de subjetividade: a representação de crianças em situação de conflito no telejornalismo”. Membro do Grupo de Pesquisa Comcime/CNPq. E-mail: ana.bacelar@estudante.ufjf.br.

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 arquetizam as sociedades. A composição de uma notícia, desde a definição de sua pauta até sua transmissão e recepção, faz parte de uma rotina de produção onde jornalistas, produtores, cinegrafistas e editores trabalham em busca de transmitir ao espectador o que estaria 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”. Porém, em um contexto contemporâneo, onde estas rotinas de produção estão cada vez mais imbricadas em um contexto tecnológico e participativo, as formas de produção e consumo de notícias estão se modificando. Assim, o telejornalismo está se reinventando em um novo ambiente convergente. Hoje, a produção e exibição das narrativas telejornalísticas ocorrem a partir de múltiplas plataformas, com equipes cada vez mais enxutas trabalhando com equipamentos cada vez menores e mais eficientes. Ao mesmo tempo, o consumo se dá com audiências participativas, que buscam interagir através de redes sociais e outros ambientes (Becker, 2019).

Inclusive, Cristiane Finger, Christina Musse e Fábio Canatta de Souza (2023) destacam que, em um momento de convergência e transmidialidade, onde as notícias podem ser consumidas em plataformas de streaming e de vídeo, existiriam 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 exibição do eu, o que oferece novos valores-notícias com abordagens mais afetuosas e subjetivas, capazes de criar um maior engajamento e interatividade do público.

Assim, para compreender as narrativas audiovisuais atuais 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 humanizadas e sensíveis, trazendo propostas e perspectivas que exigem uma leitura mais delicada do espectador.

Neste sentido, 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 videoclipes, 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 registro *in loco*. Assim, entendemos o documentário como um produto jornalístico, mas que explana a sua subjetividade e dramatização. Com este mesmo pensamento, Cláudia Thomé e Marco Reis (2022) trazem o conceito de “emoção editorializada”, entendendo 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 do distanciamento do acontecimento jornalístico, para trabalhar com a sensibilidade e o envolvimento da audiência.

E 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.

De forma geral, 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.

As crianças e suas imagens não fazem parte do dia a dia das pautas dos telejornais feitos por adultos e para adultos, levando a uma 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. 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).

Assim, 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. Assim, os veículos de massa, que, antes, muitas vezes representavam as crianças de forma mais generalista, estão, agora, influenciados pela web, começando a criar narrativas mais sensíveis e subjetivas sobre a infância, trazendo novos elementos para as reportagens.

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).

Já para Fabiana Moraes (2022), o jornalismo subjetivo 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. Assim, a subjetividade é pertinente e essencial dentro do jornalismo, afinal, não se nega a tomada de um lado.

Na televisão, as reportagens também podem trazer essa sensibilidade. Thomé e Reis (2017, 2020) conceituam este enquadramento como “videoteratura” no telejornalismo, 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.

Além disso, 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 nesta pesquisa, tendo como foco as narrativas sobre crianças, no telejornalismo.

Percurso metodológico

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 aquele da “Análise de temas sensíveis no telejornalismo”, que se propõe a observar as reportagens por meio de sete categorias para o estudo de caso: “contexto”, “vozes”, “imagens”, “narrativa”, “som”, “edição” e

“metáfora”: i) “contexto”: 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; ii) “vozes”: as fontes que são mobilizadas; iii) “imagens”: as escolhas de enquadramentos e movimentos de câmera, as gravações realizadas em determinados horários, dia ou noite, a iluminação; iv) “narrativa”: 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 no texto em off e o que destaca nas passagens, que são uma forma de assinatura da matéria; v) “som”: os principais elementos sonoros, como ruídos, ou o silêncio, utilizados na construção das reportagens. Se há ênfase na captação do som ambiente, como efeito de imersão e produção de sentido, que gera a comoção do telespectador para com os acontecimentos: se ele se sente como alguém que está lá, junto com a equipe. Observa-se também se há o uso de uma trilha sonora; vi) “edição”: observação da união bem construída entre texto do repórter, imagens e trilha sonora, para a ampliação dos sentidos pretendidos; vii) “metáfora”: a construção textual e imagética a partir de sentidos figurados, no desencadeamento das ideias e fatos apresentados. 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).

Resultados e discussões

Para o nosso recorte, selecionamos o documentário *Evel, Hazin – dias de luto*, lançado no canal Globonews no dia 28 de dezembro de 2023 e, agora, disponível no streaming Globoplay. 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). O documentário tem cerca de uma hora de duração, com produção e veiculação pela GloboNews, o primeiro canal de TV paga brasileiro, que se dedica exclusivamente às notícias.

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.

Além disso, 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, numa representação contundente do trauma, da perda e da dor.

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 lembrar 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. O documentário *Evel, Hazin – Dias de Luto*, de Gabriel Chaim, 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.

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.

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

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.