



## **A Emoção na Construção do Discurso Fílmico – Uma Análise do Documentário *Hamas por trás da máscara*<sup>1</sup>**

Maria Inês Freitas de Amorim<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Viçosa

### **Resumo**

O presente artigo analisa o fator emoção no discurso do documentário *Hamas por trás da máscara*, dirigido por Shelley Saywell (2005). Busca-se discutir a importância do cinema, mas especificamente do gênero cinematográfico documentário, na construção de saberes e em como a emoção pode instigar reflexões, podendo até mesmo provocar transformações de idéias e maneiras de se ver e entender situações. O documentário estudado procura apresentar o Movimento de Resistência Islâmica (*Hamas*), buscando mostrar quem são seus membros e evidenciar os motivos de suas ações.

### **Palavras-chave**

Cinema; Emoção; Documentário; Oriente Médio.

### **Introdução**

A arte expressa, de maneira diferenciada, o mundo, a partir de observações, sentimentos, percepções. As obras de arte, muitas vezes, são capazes de gerar reflexões profundas e apresentar novas visões sobre assuntos do cotidiano. Uma dessas expressões artísticas é o cinema.

O cinema, ao aliar imagem e som, transporta aquele que assiste a um mundo novo, a partir da sua representação do real. O olhar mais aprofundado sobre a construção estética da arte cinematográfica conduz a uma imersão profunda num mundo de reflexões e novas maneiras de entender e decifrar o que ocorre no cotidiano, na vida das pessoas, apesar de possuir limitações, apresenta novos conhecimentos e instiga reflexões.

A construção de saberes e de elementos de reflexão a partir da análise fílmica propicia o entender mais sensível do outro. Algumas crenças que haviam sido internalizadas como verdadeiras, passam a ser revistas e re-analisadas, propiciando um olhar mais atento sobre esta e outras questões. Há um pensar se aquilo que se tinha como verdadeiro é de fato real. O sentimento de alteridade pode ser despertado a partir de determinadas atitudes apresentadas em cena.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa; email: inesita.amorim@gmail.com



Há diversas formas de se trabalhar a maneira de como será mostrada essa face da realidade propiciada pelo cinema, podendo então, serem classificados os produtos da arte cinematográfica em diversos gêneros, dentre eles está o documentário.

Assim, o presente artigo visa o entender do cinema documentário em seus aspectos emotivos a partir do filme independente *Hamas: por trás da máscara*. O documentário procura apresentar e elucidar questões envolvendo os conflitos do Oriente Médio, principalmente em relação ao Movimento de Resistência Islâmica, o *Hamas*<sup>3</sup>.

O Oriente Médio pode ser considerada a região mais conturbada e conflituosa do mundo. Ao longo dos séculos, sua história foi marcada por diversos confrontos visando, sobretudo, à conquista de terras. Cada povo envolvido defende uma idéia para justificar seu direito sobre o território. Dentre os argumentos se destacam os religiosos, que, na realidade, escondem interesses políticos e econômicos.

Diante dos processos de confronto, do lado palestino, surgiram diversos grupos extremistas, como o *Hamas*. Tais grupos se caracterizam como uma resistência e o principal modo pelo qual respondem aos israelenses pelos atos que consideram equivocados é usando os ataques suicidas, conhecidos no Ocidente como atentados com *homens-bomba*. A ação consiste em um membro do grupo da resistência palestina ir a uma determinada área israelense, ou em algum lugar com israelenses ou pessoas oriundas de Estados que defendam a política de Israel e acionar uma bomba presa a seu corpo matando a si mesmo e o maior número de “inimigos” que conseguir.

O documentário *Hamas: por trás da máscara* procura retratar um pouco da vida no Oriente Médio, quem são e o que pensam os *homens-bomba*. O filme é um média-metragem de 50 minutos produzido pela cineasta canadense Shelley Saywell (2005). Logo nos primeiros minutos, o narrador apresenta a gravidade do tema abordado, o que reflete na demora em se conseguir uma entrevista com os membros do *Hamas*. Muitos dos líderes já foram mortos pelo “inimigo”, só em 2005, 20 dos principais líderes foram rastreados e assassinados pelo serviço secreto de Israel, o *Mossad*.

Ao longo do filme, a cineasta entrevista palestinos, membros do *Hamas*, autoridades e pesquisadores partidários de ambos os lados do conflito. O documentário busca apresentar

---

<sup>3</sup> Hamas em árabe é acrônimo de Movimento de Resistência Islâmica (Harakat al- Muqawam al-Islamiyya); é também uma palavra árabe significando entusiasmo, ardor ou zelo ( Tradução do Estatuto do Hamas - <http://www.fierj.org.br/artigos/estatuto%20do%20hamas.htm>)



quem são os integrantes do grupo, e evidencia o apoio popular que o grupo conquistou, mostrando a esperança que os palestinos depositam nas ações no *Hamás*.

### **A Arte Cinematográfica**

O cinema pode ser encarado como uma expressão artística que alia imagem e som. Desta maneira, as imagens produzidas pelo cinema imprimem uma sensação de realidade, como se os espectadores estivessem observando os fatos e as narrações de algo que está acontecendo naquele momento. Ou como apresenta Deleuze (1992, p.68): “o cinema de ação expõe situações sensório-motoras: há personagens que estão numa certa situação, e que agem, caso necessário com muita violência, conforme o que percebem”, ou seja, no cinema há a representação das ações e reações dos estímulos que os personagens recebem, tal qual o cotidiano.

Segundo Bernardet (1980, p. 127), o cinema “não é uma arte qualquer. Reproduzia a vida tal como é – pelo menos essa era a ilusão”. O cinema constrói a ilusão de uma vida, e o espectador se sente parte dela, se simpatiza ou não com personagens, se identifica com situações. Assim, a emoção, ou seja, os efeitos de patemização no discurso filmico, assume um caráter fundamental para se entender o impacto que o cinema tem na vida das pessoas, como destaca Alves:

“Falar de emoção no cinema parece óbvio. Trata-se de um dispositivo de comunicação (e arte) que, ao contar histórias, desperta e lida com uma série de sentimentos do espectador. À medida que o filme se revela, o público responde das mais diversas maneiras, motivado pelas emoções que lhe são sugeridas. Mas essas reações não são necessariamente aquelas propostas pela equipe que produziu a obra: como afirma Charaudeau (2000), a emoção pode ser utilizada em um processo discursivo como *efeito visado* (ou suposto), porém, sem que a instância de produção tenha garantia do *efeito produzido* nos receptores efetivos. A cena que faria com que uma pessoa sentisse medo poderia, inesperadamente, instigar risos em outro alguém. Um diálogo dramático, a representação de uma tragédia, poderia levar às lágrimas ou causar repulsa” (ALVES, 2007, p.63)

Este pensamento concorda com Cordeiro e Amâncio (2005), que defendem a idéia que “os sujeitos envolvidos na produção e recepção do artefato [o filme] são de naturezas marcadamente diversa e ímpar, cujos pontos de vista sobre a obra cinematográfica navegam no domínio do subjetivo”. Com isso, pode-se entender que cada pessoa ao receber as informações de uma produção cinematográfica as sente e as entende de maneiras diferentes.



O cinema, ao trabalhar com a emoção daquele que assiste, pode ser visto como um meio de comunicação poderoso para transmitir ideologias, difundir idéias, apresentar e representar fatos. Ele possui essa voz ao representar o real, de possibilitar uma ampla discussão e reflexão sobre diversos assuntos do cotidiano, como o conflito do Oriente Médio, construindo interfaces com outras áreas do conhecimento, como a política, a sociologia, a antropologia.

Ao difundir idéias e saberes, o cinema assume um papel relevante e que atrai o interesse de diversos setores da sociedade. Bernardet (1980, p.187-128) afirma que o cinema é a arte da burguesia, pois foi a arte que ela criou. Ele defende que o cinema se apoiava na “máquina, uma das musas da burguesia. Juntava-se à técnica e à arte para realizar o sonho de reproduzir a realidade”. Nesse sentido, Louis Althusser apresenta a cultura, as manifestações artística, como o cinema, como um Aparelho Ideológico do Estado (AIE), ou seja, é um instrumento de construção ideológica. Ele também acredita que quem opera os AIE é a classe dominante:

“Se considerarmos que por princípio a ‘classe dominante’ detém o poder do Estado (de forma clara, ou, mais freqüentemente por alianças de classe ou da frações de classes) e que dispõe portanto do Aparelho Repressivo do Estado<sup>4</sup>, podemos admitir que a mesma classe dominante seja ativa nos Aparelhos Ideológicos do Estado” (ALTHUSSER, 1983, p.71).

Esses AIE são controlados por poucos. São poucos que determinam o que muitas irão pensar, falar ou discutir. E na maioria das vezes, a massa receptora não se dá conta do processo no qual está inserida. Nesse sentido, pode-se defender o conceito de Indústria Cultural. O termo, usado pelos pensadores da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt<sup>5</sup> Max Horkheimer e Theodor Adorno, indica que as produções realizadas pelas classes dominantes têm o intuito de influenciar e determinar o que as pessoas vão consumir em termos culturais. O público é visto, assim, como um consumidor de produtos culturais. Para

---

<sup>4</sup> Os Aparelhos Repressivos do Estado atuam predominantemente através da repressão (inclusive física) e secundariamente através da ideologia. Repressivo indica que o aparelho de estado em questão funciona através da violência. (ALTHUSSER, 1983, p. 65)

<sup>5</sup> “A “teoria crítica identifica-se historicamente no grupo de estudiosos que recorreu ao Institut für Sozialforschung de Frankfurt: fundado em 1923, tornou-se um centro significativo, adquirindo uma identidade definida com a nomeação de Max Horkheimer para o cargo de diretor. Com o advento do nazismo, o Instituto (então conhecido como Escola de Frankfurt) é obrigado a fechar, e os seus principais representantes emigram (inicialmente para Paris, depois para várias universidades americanas e, por fim, ao Institute of Social Research, em Nova York). Reaberto em 1950, o Instituto retoma a atividade de estudo e de pesquisa, prosseguindo na elaboração teórica que o diferencia desde o início e que marcou sua originalidade, ou seja, na tentativa de consolidar a atitude crítica em relação à ciência e à cultura, com a proposta política de uma reorganização racional da sociedade, em condição de superar a crise da razão” (WOLF, 2008, p.73)



os teóricos da Escola de Frankfurt os produtos das indústrias culturais tinham “como função específica legitimar ideologicamente as sociedades capitalistas existentes e de integrar os indivíduos nos quadros de cultura de massa e da sociedade” (KELLNER, 2001, p.44). Completando essas idéias, Wolf (2008) acrescenta que:

“A realidade da indústria cultural é totalmente diferente: ‘O cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada setor é congruente em si mesmo, e todos o são em conjunto’ (HORKHEIMER; ADORNO, 1947, p. 130). Os encarregados dos trabalhos fornecem explicações e justificativas a respeito desse sistema do ponto de vista tecnológico: o mercado de massa impõe padronização e organização: os gostos do público e as suas necessidades impõem estereótipos e baixa qualidade. No entanto, é justamente nesse ‘círculo de manipulação e da necessidade retroativa que a unidade do sistema se condensa cada vez mais. O que não se diz é que o ambiente em que a técnica adquire poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a própria sociedade. Hoje, a racionalidade técnica é a racionalidade do próprio domínio’”. (WOLF, 2008, p.75-76)

A Indústria Cultural transforma os aspectos culturais em mercadorias, portanto, ao se estudar um filme independente, que não segue as características que predominam e os interesses apresentados nos produtos comerciais, pode-se descobrir outros conteúdos, a partir de um olhar diferente daquele já consolidado pela maioria, uma vez que “o vento que assim as arrasta [as invenções técnicas] em direção a cultura é o vento do lucro capitalista. É para e pelo lucro que se desenvolvem as novas artes técnicas” (MORIN, 1977, p. 22). Com o desenvolvimento artístico sendo mercadoria e tendo como um dos principais objetivos o lucro, o conteúdo trabalhado nas obras acaba tendo suas intenções questionáveis. A arte independente surge então como uma opção de mais liberdade.

O documentário independente tem todas as possibilidades que o cinema oferece na construção emocional e ideológica, mais a forma isenta que induz a práticas reflexivas que a mídia alternativa pode oferecer. Portanto, o documentário independente pode ser indicado como uma “arma poderosa” em defesa de um outro olhar em relação a assuntos pouco - ou mesmo nunca - pautados pela mídia hegemônica.

Documentário é o gênero cinematográfico narrativo descritivo, que tem como objetivo apresentar e transmitir uma idéia sobre determinado assunto. O gênero documentário se popularizou a partir da década de 1960, quando os relatos se voltaram principalmente para as minorias étnicas, sexuais e religiosas, entre outras. Dessa maneira, esse gênero apresentou um ponto diferenciado daquele apresentado pelo jornalismo convencional praticado pelos meios de comunicação de massa, sobretudo, quando ele assume a possibilidade de mídia independente,



quando, muitas vezes não tem responsabilidade de atrelamentos políticos e/ou econômicos com grupos ou governos. Assim, de maneira mais isenta, é possível apresentar e ouvir o que as minorias têm a dizer.

O documentário independente *Hamas: Por trás da máscara* (2005) procura apresentar o Grupo de Resistência Islâmica, o *Hamas*. Como o próprio título anuncia, o filme busca, a partir de entrevistas, depoimentos e narrações de fatos, elucidar questões sobre o grupo, um dos mais controversos do mundo (SAYWEEL, 2005).

### **O Documentário *Hamas: por trás da máscara***

O documentário *Hamas: por trás da máscara* é uma produção canadense de 2005 e foi dirigido pela cineasta Shelley Saywell. O filme se apresenta como “*uma jornada dentro do Hamas e sua transformação no decorrer do tempo e como ele se tornou uma força política com muito mais influência do que uma arma*”. Ou seja, busca expressar a força e a influência do grupo, e inclusive defende o aspecto não violento, destacando sua força política. Ao mesmo tempo, o filme classifica o *Hamas* como sendo o mais secreto e controverso grupo de defesa dos direitos palestinos. Sua área de atuação é a Faixa de Gaza e a Cisjordânia, sendo Gaza seu “verdadeiro lar”. A Faixa de Gaza é retratada como uma região ocupada há mais de quatro décadas pelos Israelenses e “*arrasada por uma liderança palestina corrupta é um terreno fértil para o desespero e recrutadas*” (SAYWELL, 2005).

Ao longo dos 50 minutos, a cineasta entrevista palestinos, israelenses, membros do *Hamas*, autoridades de ambos os lados do conflito e pesquisadores. O documentário busca apresentar um outro lado dos integrantes do movimento, que as máscaras são apenas utilizadas para ações militares, fora isso, todos possuem vidas normais, havendo no grupo médicos, estudantes, professores, operários, etc. O documentário também procura evidenciar o apoio popular que o grupo conquistou, aumentando a cada dia o número de seus seguidores.

O filme foi produzido pela Bishari Film Productions Inc<sup>6</sup>. em associação à Canadian Broadcasting Corporation (CBS). A equipe do filme foi formada por Saywell e mais dois produtores que buscaram por muitos meses um acesso para entrevistas com os principais

---

<sup>6</sup> “Bishari Film Productions Inc. is based in Toronto, Canada. Bishari was incorporated in 1987 to produce documentary films, and named after a nomadic tribe in the Eastern Sahara, the subject of “*Shahira*” our first film. President and sole shareholder is documentary filmmaker Shelley Saywell. She works with a small team of colleagues, including co-producer Deborah Parks, editor Deborah Palloway, cinematographer Michael Grippo, csc, and sound recordist Peter Sawade. Together they have made 16 documentary films. Bishari Film Productions Inc. is dedicated to stories that focus on human rights and global issues. From *Kim’s Story* which documents the journey of the famous “napalm girl” in Vietnam, to *Crimes of Honour* which investigates femicide, we have chosen stories that illuminate the human condition, and hopefully inspire change”. ([http://www.bisharifilms.com/bishari\\_background.html](http://www.bisharifilms.com/bishari_background.html))



líderes do *Hamas* e autoridades israelenses e palestinas com credibilidade e conhecimento sobre os conflitos da região. Uma contribuição importante para a realização do documentário foi a presença de Olivia Ward, jornalista canadense e profunda conhecedora dos assuntos que permeiam o conflito do Oriente Médio.

Os trabalhos de Shelley Saywell são focados em retratar problemas sociais. Já foi vencedora de diversos prêmios internacionais, como o Emmy e Academy Award de melhor curta metragem. Ela também foi agraciada pela UNESCO com a medalha Gandhi Silver Medal por promover a cultura da paz.

O filme estudado não foi lançado em DVD no Brasil, mas foi exibido pelos canais de televisão a cabo HBO e Cinemax, além do circuito alternativo de cineclubes e está disponível em sites.

### **Emoção na tela**

O discurso fílmico, enquanto texto, pode contribuir para a construção de sistema de conhecimento e crenças, transmitindo assim, uma carga ideológica. Para Faircough, “a função ideacional aos modos pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações” (2008, p.92), o filme apresenta as significações e os elementos ideacionais que ele pretende transmitir.

Os elementos do filme conduzem a diversas reflexões. A linguagem, as imagens selecionadas, a trilha sonora e a edição conduzem o espectador a pensar sobre as diversas informações que são apresentadas. Assim, o discurso do filme permite que diversos pensamentos antes tidos como certos, sejam re-analisados, podendo modificar o conhecimento a cerca do tema abordado.

A partir de imagens da participação popular nas manifestações organizadas pelo *Hamas*, a cineasta apresenta uma construção da identidade do grupo e provoca uma indagação: como um grupo chamado de “terrorista” tem uma simpatia popular tão grande? Ao longo do filme, muitos argumentos são apresentados, inclusive narração de fatos que sensibilizam.

Um desses fatos no qual esse emocional é buscado acontece quando é retratado um lado pouco divulgado e que o documentário faz questão de abordar: as ações de ajuda humanitária desenvolvidas pelo grupo. As caridades executadas pela Irmandade Muçumana nunca haviam sido motivo de preocupação para Israel, porque até então, as atenções se centravam em Yasser Arafat<sup>7</sup> e na Organização pela Libertação da Palestina<sup>8</sup>. Porém, anos mais tarde, tais iniciativas

---

<sup>7</sup> **Yasser Arafat** foi o líder da Autoridade Palestina, presidente (desde 1969) da Organização para a Libertação da Palestina (OLP), líder da Fatah, a maior das facções da OLP, anteriormente uma



da Irmandade, contribuiriam para o crescimento da simpatia popular dos grupos de resistência, como a criação da Universidade Islâmica de Gaza por membros do *Hamas*.

A produção também procurou ouvir a opinião de palestinos civis, que não estão diretamente envolvidos com o conflito militar. Em entrevista com um grupo de estudantes da Universidade Islâmica de Gaza, os entrevistados defenderam as ações do *Hamas*, garantindo que suas ações defendem os interesses desse povo sofrido. Os estudantes garantiram que, caso fossem convocados a morrer como mártires na luta militar do grupo, aceitariam com honra a “oportunidade”. Eles ainda comentam que apenas quem vive o dia a dia de um palestino tem possibilidade de julgar as ações. O trecho descrito possui o intuito de produzir emoções de identificação, mas como ressalta Alves: “a emoção é relativa, à medida que a intenção de emocionar não garante que isso vá realmente acontecer. É possível, assim, que haja emoções numa troca linguageira, sem que isso tenha sido um objetivo prévio dos participantes” (ALVES, 2007, p.66).

Ao dizer que as atitudes do *Hamas* só são possíveis diante a aceitação e o apoio popular, crianças sorrindo são mostradas. Dessa maneira, a idéia de um movimento bruto é esquecida, mediante o ideal de se tratar de um grupo de resistência e defesa. Com isso, é transmitido um pouco da ideologia que se pretende passar no filme, uma vez que “o discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder” (FAIRCLOUGH, 2008, p. 94).

Outro momento em que o efeito visado é despertar simpatia é quando são apresentados alguns palestinos idosos que foram expulsos de suas casas anos antes pelos sionistas com ameaças de tiros e atualmente moram em campos de refugiados. Eles guardam as chaves de suas casas e sonham em um dia voltar. Tais personagens, apesar de demonstrarem fragilidade física resultado de uma idade avançada, não desistiram de seu maior sonho: voltar para casa. A escolha de abordar esse tema sensibiliza e motiva a identificação, como se eles fossem um exemplo de luta e esperança. Nesses depoimentos também é refletida a revolta e a indignação em relação às expulsões. No final dessa seqüência uma senhora expõe com orgulho uma fotografia do fundador do *Hamas* o Sheikh Ahmed Yassin, demonstrando o apoio aos movimentos de resistência:

---

organização terrorista, e co-detentor do Prêmio Nobel da Paz. (disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/bbc/ult272u36576.shtml>>)

<sup>8</sup> A **Organização para a Libertação da Palestina (OLP)** é uma organização política e paramilitar tida pela Liga Árabe desde outubro de 1974 como a “única representante legítima do povo palestino.”(HROUB, 2008, p.13).





Figura 1 – Refugiada palestina no Líbano  
Fonte: SAYWELL, 2005

Há ainda outras cenas que apelam para o lado emocional, sobretudo quando narram assassinatos de crianças, e a maioria das pessoas se sensibiliza quando há assassinatos de crianças. Em uma delas, aparece uma família israelense, que mora em uma confortável casa, em uma bela cidade, que perdeu uma filha de 17 anos após a ação de um “homem bomba”. A família comenta a tristeza que é perder um ente querido, e narram o fato. Mas, há um destaque na fala do pai, que afirma ficar mais indignado por Israel ter um poder bélico muito superior ao do *Hamas*, e o que matou sua filha, no entanto, foram os armamentos rudimentares.

A parte mais impactante da seqüência ocorre quando é apresentada a resposta Israelense ao episódio. Um tanque de guerra Israelense mirou em um campo de cultivo de morangos onde sete crianças brincavam, sendo que cinco eram irmãos, que aproveitavam o primeiro dia de férias. O tanque foi acionado e matou todas elas. Após a narrativa desse fato, a mãe dos cinco irmãos comenta a perda, de maneira muito emotiva e angustiada: *“Eu visitei minhas crianças mortas no campo e chorei. E eu chorei até as lágrimas secarem nos meus olhos. A mãe consegue agüentar o choque de perder uma criança e pode até conseguir perdoar Deus. Mas perder cinco da mesma família? Não”*.(apud SAYWELL, 2005). A narração dessas ações enfatiza a desigualdade do conflito, mas ao mesmo tempo, termina com a fala da mãe palestina condenando os dois lados: *“Eu condeno todas as operações covardes, seja israelense ou árabe. Eles acertam pessoas como nós, civis, sendo Israel ou a resistência. Deus não santifica esses atos de violência nem a morte de inocentes”* (Id.,2005).

Mais uma vez, o discurso estimula coexistência entre a lógica e emoção, quando uma legitima a existência da outra no fato da dor de se perder um filho, pois “la raison n’est plus dès

lors que lê masque revêtu par la passion pour pouvoir arriver plus sûrement à ses fins<sup>9</sup>” (AMOSSY *apud* ALVES, 2007, p. 67).

No final do filme, o “novo” *Hamas* é apresentado e defendido: o partido político, sendo identificado como diferente daquele *Hamas* de alguns anos atrás. Com uma trilha sonora alegre, de música árabe, e um comício do grupo, com grande participação popular de homens e mulheres de várias idades, o documentário termina mostrando a esperança que o povo tem de liberdade na figura do *Hamas*. E encerra mostrando algumas crianças sendo apresentadas como guerreiras do futuro.



Figura 2 – Criança Palestina fazendo o símbolo do *Hamas*  
Fonte: SAYWELL, 2005



Figura 3 – Criança Palestina em uma manifestação  
Fonte: SAYWELL, 2005

Ao trabalhar a emoção, o documentário contribui para uma construção ideológica. Ele desconstrói o estereótipo que os membros do *Hamas* sejam apenas pessoas violentas e perigosas, os “vilões” do conflito, já que apresenta as justificativas para tais ações. Mesmo que o consumidor do texto não concorde com as ações praticadas, ele pode entender o porquê delas ocorrerem. O documentário não deixa a mensagem de que o *Hamas* seja o “mocinho” do conflito, apenas o que sofre, e apresenta as razões para o combate.

### Conclusão

O cinema documentário ao retratar a realidade apresenta muito mais que novas informações, tem a possibilidade de despertar sentimentos, emoções e dessa forma transmitir de maneira mais forte e permanente aquela mensagem que pretende transmitir.

O documentário analisado, ao realizar entrevistas, apresenta uma construção histórica do conflito a partir do olhar dos envolvidos. Assim, pode-se ver um outro ponto de vista em relação aos fatos que propiciaram os confrontos, e entender as razões que levam os lados a

<sup>9</sup> Tradução livre feita por Alves: “A razão não é mais que uma máscara usada pela paixão para chegar com maior segurança a seus fins”.



cometerem atitudes violentas. Ao se “ouvir” o que o outro vivencia, também é transmitido um pouco do que esse outro sente, sendo possível o despertar da identificação, abrindo um espaço para se compreender um pouco as dificuldades vivenciadas.

O documentário *Hamas: por trás da máscara* é uma interessante fonte de informações sobre o que é o Movimento de Resistência Islâmica, quem são seus integrantes e ouvir depoimentos de quem os vivencia. A construção do documentário possibilita conhecer desde as raízes do conflito até os dias de hoje sob a visão palestina, de maneira humanizada e sensível.

## **Bibliografia**

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. Rio de Janeiro: Eduções Graal, 1985.

ALVES, C.A. Efeitos da paternização no discurso fílmico. In: MACHADO, I.L., MENEZES, W., MENDES, E. (organizadores). **As Emoções no Discurso**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.p. 63- 74.

ARBEX JR., J. **O jornalismo canalha: a promíscua relação entre a mídia e o poder**. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2003.

BENSÄID, D. **Os Irredutíveis: teoremas da resistência para o tempo presente**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BERNARDET, J.C. **O que é Cinema**. São Paulo: Editora Círculo do Livro, 1980.

BERNARDET, J.C. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CORDEIRO, R.I.N; AMÂNCIO, T. Análise e representação de filmes em unidades de informação. **Ciência da Informação**, Brasília - DF, v. 34, p. 89-94, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

ENNE, A.L. **Memórias globalizadas e a construção dos futuros possíveis**. E-Compós (Brasília), site da revista, n. nº 1, 2004.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: UNB, 2001.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**, Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HAMAS: por trás da máscara [Hamas]. Direção de Shelley Saywell. Canadá: 2005 (Documentário; DVD; NTSC; colorido; inglês; legendado em português; Stereo; 50 min.).

HOHLFELDT, A., MARTINO, L.C., FRANÇA, V.V. **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

HROUB, K. **Hamas: um guia para iniciantes**. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

KELLNER, D. **A Cultura mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.



MIGLIORIN, C. Igualdade Dissensual: Democracia e biopolítica no documentário contemporâneo. **Revista Cinética**, 2008. Disponível em <[http://www.revistacinetica.com.br/cep/cezar\\_migliorin.htm](http://www.revistacinetica.com.br/cep/cezar_migliorin.htm)> Acesso em 28 ago. 2009.

MELO, C.T.V., **O Documentário como Gênero Audiovisual**. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa “Comunicação Audiovisual”, DO XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, INTERCOM de 04 e 05. setembro.2002

MORIN, E. **Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo II Necrose**. 4ª ed. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1977.

NEGRI, A. **Cinco Lições sobre o Império**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PERUZZO, C.M.K. **Revisitando os conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária**. Trabalho apresentado ao Núcleo de Pesquisa “Comunicação para a Cidadania”, do XXIX Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação, Brasília- DF, INTERCOM/UnB, de 6 a 9 de setembro de 2006.

SAID, E.W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS. A.L. **O Etnocentrismo Ocidental Refletido Nos Meios: O Oriente Médio e a Cultura Islâmica Inferiorizada e Ameaçadora Na Esfera Mundial**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 14, 2009, Rio de Janeiro.

WOLF, M. **Teorias das comunicações de massa**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.