

Edição v. 45
número 1 / 2026

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 45 (1)
jan/2026-abr/2026

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

TEMÁTICA LIVRE

Soft power e a construção do realismo em Fauda: um estudo da recepção brasileira

Soft power and the Construction of Realism in Fauda: A Study of Brazilian Reception

VITORIA PASCHOAL BALDIN

Universidade de São Paulo (USP) – São Paulo, São Paulo, Brasil.
E-mail: vitoria.baldin@unifesp.br
ORCID: <https://0000-0002-2487-9123>

DANIELA OSVALD RAMOS

Universidade de São Paulo (USP) – São Paulo, São Paulo, Brasil.
E-mail: dosvald@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7687-567X>

MARIA CRISTINA PALMA MUNGIOLI

Universidade de São Paulo (USP) – São Paulo, São Paulo, Brasil.
E-mail: crismungioli@usp.br
ORCID: <https://0000-0002-5553-6107>

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

BALDIN, Vitoria Paschoal; RAMOS, Daniela Osvald; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. *Soft power e a construção do realismo em Fauda: um estudo da recepção brasileira*. **Contracampo**, Niterói, v. 45, n. 1, p. 01-15, jan./abr. 2025.

Submissão em: 14/10/2025. Revisor A: 18/11/2025 . Revisor B: 21/12/2025. Aceite em: 20/01/2026.

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v45i1.69536>

Resumo

Este estudo investiga como a série Fauda se insere na lógica do soft power israelense por meio da análise da sua recepção no contexto brasileiro. A pesquisa não probabilística intencional baseia-se na análise qualitativa de 157 avaliações publicadas no Google e na plataforma Adoro Cinema, sob a perspectiva da Análise do Discurso. Concluímos que há uma recepção fragmentada e polarizada por parte do público brasileiro, e que a série opera simultaneamente como produto de entretenimento e instrumento de diplomacia pública, produzindo sentidos sobre o conflito israelo-palestino que se caracterizam não apenas por antagonismos, mas também revelam a complexidade dos sentidos mobilizados pelos discursos apresentados na série.

Palavras-chaves

Diplomacia pública; Narrativa seriada; Conflito israelo-palestino.

Abstract

This study investigates how the series Fauda fits into the logic of Israeli soft power through an analysis of its reception in the Brazilian context. The intentional non-probabilistic research is based on a qualitative analysis of 157 reviews published on Google and the Adoro Cinema platform, from the perspective of Discourse Analysis. We conclude that there is a fragmented and polarized reception on the part of the Brazilian public, and that the series operates simultaneously as an entertainment product and an instrument of public diplomacy, producing meanings about the Israeli-Palestinian conflict that are characterized not only by antagonisms, but also reveal the complexity of the meanings mobilized by the discourses presented in the series..

Keywords

Public diplomacy; Serialized narrative; Israeli–Palestinian conflict.

Introdução

A indústria audiovisual israelense é relativamente jovem, mas carrega em sua trajetória uma profunda relação com os esforços de construção de uma identidade nacional e de inserção no competitivo mercado global de entretenimento. Seus primórdios, como aponta Ella Shohat (2010), remontam ao início do século XX, quando cinegrafistas estrangeiros começaram a registrar a “Terra Santa”, criando imagens que mesclavam o fascínio religioso e paisagens exóticas para audiências internacionais. O desenvolvimento de uma produção cinematográfica local ganhou força nas décadas de 1920 e 1930, com pioneiros como Nathan Axelrod e Baruch Agadati. Esses cineastas, imigrantes na região, começaram a produzir documentários que capturavam aspectos da vida judaica e dos esforços sionistas de assentamento na Palestina, refletindo as aspirações políticas e culturais do movimento. Na década de 1950, com a fundação do Estado de Israel e os impactos da Nakba palestina, a indústria cinematográfica nacional recebeu um impulso significativo com investimentos governamentais. O objetivo era claro: usar o cinema como ferramenta para construir uma narrativa nacionalista que consolidasse a identidade do Estado recém-criado. Nesse período, o cinema israelense foi fortemente influenciado pelo realismo soviético e pelo expressionismo alemão, adotando uma estética modernista que refletia os valores sionistas (Yosef, 2023). Paralelamente, o cinema israelense também incorporou tendências e formatos internacionais, como o melodrama, o western e a comédia, criando produções que dialogavam com públicos locais e globais.

Enquanto o cinema se consolidava como um dos pilares culturais do jovem Estado, a televisão enfrentava um início tardio e cheio de controvérsias. O histórico julgamento de Adolf Eichmann, narrado por Arendt (2016), foi televisionado em 1961 para um público selecionado, registrando em imagens o que Arendt cunhou como “banalidade do mal”. Somente em 1965 foi criada a Televisão Educacional Israelense (IETV), após anos de resistência política e ideológica que via a TV como um vetor de influências culturais estrangeiras, em especial, estadunidenses, que poderiam ameaçar a cultura judaica sionista. Como destacado por Oren (2004), a televisão em Israel teve uma “pré-história”, com o espectro desse meio assombrando os debates públicos por uma década antes de sua inauguração. Mesmo após sua chegada, permaneceu como ponto central de discussões sobre as representações da nação e de sua história. Esses debates, no fundo, não eram apenas sobre uma nova tecnologia de comunicação, mas sobre os próprios alicerces e direções do projeto nacional israelense.

Até o final dos anos 1980, a televisão israelense era dominada pelo Canal 1, sob o monopólio da Autoridade de Radiodifusão de Israel (IBA), com programação tradicional e culturalmente orientada (Harlap, 2017). A partir da década de 1990, a introdução de tecnologias como videocassetes e TV a cabo, além do lançamento do Canal 2, o primeiro canal comercial, trouxe uma programação mais dinâmica e voltada para o entretenimento, marcando o fim do monopólio. Essa competição diversificou a produção audiovisual e incentivou novos formatos e gêneros. Nos anos 2000, a televisão israelense entrou na era da pós-televisão, impulsionada pela popularização da internet, das plataformas de streaming e do vídeo sob demanda (VOD). Essa transição transformou a maneira como o público consumia conteúdo audiovisual, permitindo maior flexibilidade e acesso a uma vasta gama de produções (Talmon; Levy, 2020). Nesse período, Israel consolidou sua posição como um dos principais exportadores de formatos televisivos, conseguindo adaptar suas produções para diversos mercados ao redor do mundo. Relatos da imprensa já apontavam, em 2014, que ao menos 12 formatos israelenses haviam sido vendidos ao Brasil, refletindo a crescente influência do país no setor audiovisual global (Cordeiro, 2024; Nassif; Carneiro, 2024).

A série israelense *Fauda*, lançada em 2015, tornou-se um fenômeno global, atraindo uma audiência internacional significativa e sendo amplamente discutida no contexto das dinâmicas políticas e sociais que ela retrata (Ribke, 2019; Abusalama, 2020). Este artigo propõe uma análise da série *Fauda* como objeto de estudo para uma arqueologia da mídia que investiga a indústria audiovisual israelense e sua utilização como ferramenta de *soft power* e diplomacia pública. A escolha de *Fauda* como objeto de estudo se

justifica pela importância crescente do audiovisual no contexto da diplomacia pública contemporânea. A série, ao misturar entretenimento com questões políticas sensíveis, oferece uma perspectiva única sobre como a produção cultural pode moldar percepções globais, particularmente em países como o Brasil, em que o conflito israelense-palestino é um tema de relevância, mas com visões frequentemente polarizadas.

Este estudo investiga como o público brasileiro avalia *Fauda*, analisando as críticas e elogios à série nas avaliações publicadas no Google e na plataforma Adoro Cinema¹ por meio da Análise do Discurso (AD). A escolha dessas plataformas se justifica devido às suas características que proporcionam a presença de opiniões espontâneas, características que permitem apreender de forma mais ampla os discursos avaliativos do público. Ao considerar avaliações de usuários que interagem livremente com o conteúdo, é possível observar não apenas juízos de valor individuais, mas também padrões interpretativos compartilhados, refletindo percepções culturais, sociais e afetivas relacionadas à narrativa, à representação de conflitos e à construção dos personagens. Nesse sentido, o *corpus* de 157 comentários (125 extraídos do Google e 32 do Adoro Cinema), coletado em 22 de fevereiro de 2025 por meio de uma pesquisa não probabilística intencional, oferece uma base suficientemente heterogênea para examinar os discursos e os sentidos sobre a série, permitindo uma análise qualitativa que articula dimensão estética, política e social das avaliações do público brasileiro. Este artigo pretende analisar como a série *Fauda* é avaliada por espectadores brasileiros, identificando os principais enquadramentos discursivos mobilizados nas avaliações do público e discutindo em que medida tais discursos se articulam a estratégias de *soft power* (NYE, 1998, 2008) e diplomacia pública israelense. A reconstituição histórica apresentada baseia-se em bibliografia especializada sobre o cinema e a televisão israelenses (Shohat, 2010; Oren, 2004; Harlap, 2017; Yosef, 2023), mobilizada com o objetivo de contextualizar a emergência de *Fauda* enquanto produto cultural inserido em estratégias de diplomacia pública.

Embora, devido aos limites do artigo, não seja possível discutir em profundidade a teoria das mediações de Martín-Barbero (2006), cabe mencionar que ela se encontra subjacente às análises realizadas, pois consideramos os enunciados a partir de sua constituição sócio-histórica. Conforme o mapa noturno de Martín-Barbero (2006), e como aponta Gomes (2011, p. 119), “As matrizes culturais se articulam com as lógicas de produção pelos movimentos de institucionalidade e com as competências de recepção pelos movimentos de sociabilidade – ou socialidade”. Por sua vez, os formatos industriais se inserem como pólo que articula a ritualidade do consumo através da recepção. Assim, com base na análise dos comentários, encontramos pistas de como este ritual de consumo se desenvolveu no Brasil e conseguimos compreender, em parte, como se deu o caminho da institucionalidade operado pela lógica de produção de um *soft power* a partir da matriz cultural do conflito, do ponto de vista israelense. Frisamos ainda lembrar a advertência de Martín-Barbero quanto ao cuidado que devemos ter para não cair em extremos ao estudar a produção e a recepção de produtos televisivos:

[] não podemos cair em extremos. O primeiro extremo é: quem sabe o que se passa na comunicação é o emissor. Há que estudar as intenções do emissor, se são manipulatórias ou ideológicas. Nem podemos ficar no extremo de pensar que o receptor faz o que quer com a mensagem. O que estamos estudando, com base na recepção, é um modo de interagir não só com as mensagens, mas com a sociedade, com outros atores sociais, e não só com os aparatos. (Martín-Barbero, 2024, p. 17)

Coerentemente com essa perspectiva, entendemos que a Análise do Discurso nos oferece ferramentas de análise importantes para nossa pesquisa que objetiva se aprofundar neste aspecto para avançar na compreensão do trânsito entre matrizes culturais, competências de recepção e formatos industriais (Martín-Barbero, 2006b, p. 16). De acordo com Maingueneau (2008), o discurso não se compõe

1 No Adoro Cinema, alguns usuários publicam múltiplos comentários idênticos ou muito semelhantes sobre a mesma obra. Para evitar vieses na análise, comentários duplicados foram identificados e removidos do *corpus*.

como um todo monolítico que enforma uma formação discursiva. Pelo contrário, o discurso é marcado pela abertura e dispersão (Orlandi, 1999). Apoiadas em Maingueneau (2008, p. 17) compreendemos que os discursos analisados “englobam gêneros de discursos, entendidos como dispositivos sócio-históricos de comunicação, como instituições de palavras socialmente reconhecidas”. Guiou-nos ainda, no estudo do *corpus*, o estabelecimento de unidades não-tópicas de análise que “são construídas pelos pesquisadores independentemente de fronteiras preestabelecidas” que “agrupam enunciados profundamente inscritos na história.” (Maingueneau, 2008, p. 18). Dessa forma, não trabalhamos com limites preestabelecidos para análise do *corpus* e sim com a construção de formações discursivas decorrentes de agrupamentos de enunciados com elementos característicos comuns no que concerne à recepção da série *Fauda*.

De forma resumida, o objetivo é entender as implicações de discursos na produção de sentidos sobre Israel e a Palestina entre espectadores brasileiros e discutir como essa recepção está correlacionada com os fenômenos de utilização do entretenimento como ferramenta diplomática. Dito de outra forma, por meio desta investigação, o estudo visa compreender como a série impacta a construção de representações do conflito e suas implicações na formação de opinião sobre o tema no Brasil, além de discutir como as narrativas audiovisuais podem contribuir para a percepção pública em contextos geográfica e politicamente distantes do conflito representado. Para garantir a privacidade e a ética na pesquisa, todas as avaliações coletadas na plataforma do Google foram devidamente anonimizadas. Isso significa que qualquer informação que possa identificar os autores das avaliações, como nomes de usuários ou perfis, foi removida ou substituída por códigos alfanuméricos.

Diplomacia pública: um olhar ao audiovisual

A abordagem ancorada no *soft power*, conceito formulado por Nye (1998, 2008), destaca a capacidade de um país influenciar outros sem recorrer à coerção ou incentivos materiais diretos, mas sim por meio da atração de sua cultura, valores e políticas. Diferentemente do *hard power*, baseado na força militar ou econômica, o *soft power* reside na capacidade de moldar preferências e definir agendas, tornando determinados ideais e narrativas desejáveis para públicos estrangeiros. O autor argumenta que essa influência se manifesta de maneira mais eficaz quando os recursos culturais e políticos de um país são percebidos como legítimos e atraentes, uma vez que a credibilidade é um fator essencial para a eficácia da diplomacia pública.

Nesse contexto, a diplomacia pública é um instrumento fundamental para projetar o *soft power*, pois envolve a mobilização de recursos culturais e comunicacionais para conquistar corações e mentes em audiências internacionais. Nye (2008) enfatiza que a diplomacia pública eficaz não deve ser meramente propagandística, pois a imposição de narrativas não autênticas pode gerar resistência e repulsa em vez de admiração. Em tempos de globalização midiática, essa estratégia se tornou ainda mais relevante, especialmente na disputa simbólica que acompanha os conflitos geopolíticos. O cinema e a televisão, como meios de grande alcance, desempenham um papel central nesse processo cultural, funcionando como veículos para a construção da imagem internacional de um país.

O cinema e a televisão israelenses têm desempenhado papéis cruciais na construção da identidade nacional e na promoção da imagem de Israel no cenário global. Desde suas primeiras produções, o cinema israelense buscou dialogar tanto com as necessidades locais quanto com as tendências globais, moldando uma narrativa nacional que se apoiava em modelos europeus de identidade cultural e cinematográfica. Ella Shohat (2010) aponta que filmes como *Êxodo* (1960) e *Judith* (1965) ajudaram a projetar a imagem de Israel como uma nação ocidental moderna, fazendo uso de códigos estéticos e narrativos alinhados aos valores do público europeu e americano. Essas produções reforçaram a noção de Israel como um Estado progressista, mas inserido em um contexto de constante tensão política, contribuindo para disseminar percepções alinhadas aos interesses diplomáticos israelenses.

No entanto, é importante pontuar, contemporaneamente o cinema israelense também tem explorado temáticas que questionam narrativas hegemônicas e abordam as complexidades éticas do conflito israelo-palestino. Raz Yosef (2023) discute como o cinema documental contemporâneo reflete sobre a relação entre vítima e perpetrador. Filmes como *Valsa com Bashir* (2008), de Ari Folman, utilizam novas abordagens para tratar da memória traumática, como a animação para representar as lacunas e distorções da lembrança. Apesar de elogiado por sua estética, o filme centraliza o trauma no perpetrador e negligência o sofrimento das vítimas palestinas, interpretado por ativista da causa palestina como uma tentativa de absolver a culpa pelo massacre de Sabra e Shatila e minimizar a responsabilidade do exército israelense (Yosef, 2023). Em contrapartida, documentários como *5 Câmeras Quebradas* (2011), codirigido pelo palestino Emad Burnat e pelo israelense Guy Davidi, oferecem uma perspectiva que redireciona o foco de atenção do espectador, promovendo um descentramento, pois, ao enfatizar o sofrimento das vítimas palestinas, produz sentidos de empatia e diálogo entre as narrativas conflitantes. Essa dualidade demonstra o potencial do audiovisual tanto para reproduzir narrativas nacionalistas quanto para desafiar essas construções por meio de uma perspectiva mais inclusiva e questionadora.

Nessa perspectiva, o documentário vencedor do Oscar 2025², realizado por um coletivo palestino-israelense e com coprodução Palestina e Noruega, *No Other Land* (2024), dirigido por Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham e Rachel Szor, se constrói como um ato de resistência coletiva, na tentativa de registrar e denunciar a contínua opressão enfrentada pelos palestinos na Cisjordânia e em Gaza. Diferentemente das produções marcadas pela perspectiva do olhar israelense que reforçam narrativas de trauma do perpetrador, *No Other Land* adota uma abordagem colaborativa, trazendo tanto diretores palestinos quanto israelenses para narrar os impactos da ocupação em suas vidas. Em um contexto no qual a produção audiovisual israelense é frequentemente utilizada como ferramenta de *soft power* e diplomacia pública, documentários como *No Other Land* e *5 Câmeras Quebradas* emergem como contra narrativas, oferecendo perspectivas alternativas que colocam no centro da narrativa aqueles que historicamente foram marginalizados.

Na televisão, desde a criação da Autoridade de Radiodifusão de Israel (IBA) em 1965, o meio foi estrategicamente utilizado como uma ferramenta para unificar a sociedade israelense em meio às suas diversas divisões étnicas, religiosas e culturais. Durante décadas, o monopólio do Canal 1 permitiu que a televisão servisse como um veículo de valores nacionais, enfatizando narrativas que refletiam os ideais sionistas e a coesão nacional. Contudo, a década de 1990 marcou uma transformação significativa com o advento da televisão comercial, especialmente com o Canal 2, que trouxe uma programação mais diversificada, abordando temas contemporâneos e ampliando a representatividade de diferentes grupos da sociedade israelense. Essa mudança não apenas refletiu as mudanças internas no país, mas também destacou o potencial do audiovisual israelense como uma ferramenta de diplomacia pública ao utilizar o entretenimento para alcançar audiências internacionais e promover as narrativas de Israel em um cenário global.

Os programas de televisão, como um dos principais veículos de difusão cultural, tornaram-se ferramentas estratégicas nos processos de diplomacia pública, especialmente com a expansão dos serviços de streaming e a crescente internacionalização das produções nacionais (Carminati, 2023). A diplomacia pública pode, portanto, utilizar a televisão para promover a imagem de um país, influenciar a opinião pública estrangeira e reforçar determinadas narrativas políticas. No entanto, Nye (1998) adverte que a eficácia desse processo depende da credibilidade do conteúdo transmitido. Se uma produção televisiva for percebida como propaganda explícita, pode gerar resistência em vez de atração.

Em sua fase mais contemporânea, séries como *BeTipul* e *Hatufim* demonstram como a narrativa televisiva israelense pode dialogar com audiências globais. *BeTipul* (2005-2008), criada por Hagai Levi,

2 MOENCH, Mallory. O impactante documentário sobre ocupações na Cisjordânia que ganhou o Oscar. Disponível em < <https://www.bbc.com/portuguese/articles/czje41zw0jvo>>. Acesso em 09/02/2026.

é um exemplo notável dessa abordagem. Com uma narrativa intimista, a série explora as sessões de terapia de um psicólogo com seus pacientes, abordando questões como luto, trauma e identidade. A originalidade do formato e a profundidade dos temas conquistaram reconhecimento internacional, inspirando adaptações em diversos países. No Brasil, a série foi produzida com o título de *Sessão de Terapia* (2012-2021), com adaptação de Jaqueline Vargas e direção de Selton Mello, mantendo o enfoque psicológico e emocional para uma realidade cultural distinta – isto é, a urbana brasileira.

Já *Hatufim* (2010-2012), criada por Gideon Raff, aborda o impacto do trauma de guerra na vida dos soldados e suas famílias. A série acompanha a readaptação de dois soldados israelenses após 17 anos como prisioneiros de guerra, explorando questões de identidade, pertencimento e cicatrizes emocionais. Seu sucesso internacional é exemplificado pela adaptação nos Estados Unidos como *Homeland* (2011-2020), que se tornou uma das séries mais premiadas de sua geração. Enquanto *Hatufim* mantém uma abordagem mais introspectiva e culturalmente localizada, a produção estadunidense adaptou o tema do conflito e do terrorismo para uma audiência global, consolidando o modelo israelense como referência em narrativas televisivas.

O sucesso de formatos inovadores como *BeTipul* (*In Treatment*) e *Hatufim* (*Homeland*) abriu caminho para a consolidação de Israel como um importante polo de produção televisiva global. Essas séries estabeleceram um padrão de qualidade narrativa e estética que influenciou diretamente o surgimento de produções como *Fauda*. O sucesso de séries como *BeTipul* e *Hatufim* não apenas pavimentou o caminho para produções mais ambiciosas, mas também ajudou a criar um mercado internacional receptivo ao tipo de narrativa que *Fauda* representa: histórias que equilibram ação, uma pitada de romance, drama e uma abordagem visceral das questões políticas e sociais do Oriente Médio.

Fauda: narrando o caos

A série israelense *Fauda* (em tradução livre, “caos”), tornou-se um fenômeno global após sua disponibilização na Netflix. A série é frequentemente elogiada por seu ritmo intenso, realismo e abordagem emocional do conflito israelo-palestino (Ben-Yehuda, 2020). No entanto, a série também gerou debates sobre a forma de representar a ocupação israelense e as dinâmicas de poder na produção audiovisual (Ribke, 2019). Com uma narrativa centrada em uma unidade secreta israelense que persegue militantes palestinos, *Fauda* se insere em um contexto mais amplo de produções que utilizam o entretenimento como ferramenta de diplomacia pública e *soft power*. Seu sucesso internacional³ também está associado à forma como reconfigura representações de guerra e terrorismo para um público global.

A estrutura narrativa de *Fauda* é construída com base em uma tentativa de mostrar simetria entre os dois lados do conflito, uma estratégia fundamental para sua recepção internacional (Ben-Yehuda, 2020). A série busca equilibrar a perspectiva israelense e palestina, apresentando os combatentes palestinos como personagens tridimensionais, com dilemas e motivações compreensíveis, ao invés de meros antagonistas. Essa abordagem atinge um de seus momentos mais emblemáticos na troca de prisioneiros retratada no episódio 7 da primeira temporada, quando a narrativa se distancia de uma visão unilateral e humaniza ambos os lados.

Outro aspecto relevante é o uso da língua, especialmente a escolha de utilizar a língua árabe não apenas entre os personagens palestinos, mas também nas interações entre israelenses e palestinos. Esse elemento linguístico desafia a hegemonia do hebraico e confronta a supressão do árabe dentro de Israel (Sa'di, 2003).

³ O sucesso internacional de *Fauda* pode ser exemplificado pela adaptação *Tanaav*, a versão indiana da série, anunciada em novembro de 2019 pelo estúdio Applause Entertainment, vinculado ao Aditya Birla Group. A narrativa foi reformulada para abordar as tensões entre Índia e Paquistão. *Tanaav* estreou na plataforma SonyLIV em 11 de novembro de 2022.

Fauda também aborda temas tabu na sociedade israelense, como o relacionamento entre um judeu israelense (mas de origem árabe) e uma mulher árabe muçulmana⁴. A relação entre Doron, o protagonista israelense, e Shirin, uma médica palestina, ilustra essa dinâmica. Embora apresentada como uma paixão proibida e intensa, a narrativa também carrega implicações éticas questionáveis, já que, ao ajudar Doron a chegar ao seu objetivo final, é abandonada por ele, com consequências trágicas. Esse tipo de narrativa desafia normas sociais e reforça a noção de que *Fauda* não apenas explora a guerra, mas também os conflitos internos de Israel. Essa abordagem, ao mesmo tempo que gera debates sobre identidade e convivência, também pode ser vista como uma forma de suavizar a imagem de Israel para audiências internacionais, mostrando uma sociedade disposta a confrontar seus próprios preconceitos (Ribke, 2019). Contudo, o romance entre um soldado israelense disfarçado e uma mulher palestina pode ser interpretado como um reflexo da assimetria de poder entre conquistador e conquistada, ecoando dinâmicas coloniais e relações de dominação (Lavie; Jamal, 2019). Nesse sentido, a história não apenas explora um tabu, mas o faz de maneira que pode ser vista como uma exotização do desejo e uma reiteração da hierarquia de poder no conflito.

A questão do trauma também permeia a narrativa da série (Gertz; Yosef, 2017). *Fauda* pode ser interpretada como uma resposta a traumas não processados na sociedade israelense, especialmente aqueles decorrentes dos ciclos históricos de violência (Remnick, 2017). A ausência de uma ancoragem temporal claramente definida na narrativa contribui para uma sensação de atemporalidade, fazendo com que esse trauma seja constantemente reencenado (Ben-Yehuda, 2020). Assim, a série se posiciona como um produto que não apenas retrata o medo da violência, mas produz sentidos que o reforçam, reiterando-o na consolidação de uma memória social do país.

O realismo da série se constrói tanto no plano intradieético - por meio dos figurinos, cenários e discursos que tentam reproduzir situações e atuações "reais" - quanto no extradieético quando se divulga que houve a participação de ex-soldados israelenses na produção, incluindo os criadores Lior Raz e Avi Issacharoff, que basearam a trama em suas experiências pessoais (Gertz; Yosef, 2017). No entanto, essa autenticidade militarizada também gera críticas sobre o viés da série, uma vez que seu ponto de vista deriva, essencialmente, da perspectiva dos agentes israelenses, o que desconstrói parcialmente a suposta neutralidade, ao mesmo tempo em que reforça as percepções israelenses sobre segurança e contraterrorismo.

A forma como a série representa os militantes palestinos é um dos pontos centrais desse processo. Ao invés de desumanizá-los completamente, *Fauda* os apresenta como figuras complexas, o que, paradoxalmente, pode tornar a narrativa mais aceitável para um público global (Ribke, 2019). Esse efeito, porém, não equilibra necessariamente a representação do conflito, pois a série ainda enquadra os palestinos como antagonistas dentro da lógica de segurança israelense, sem explorar com profundidade as condições da ocupação (Shabi, 2018). Ao transformar a guerra em um thriller de ação, a série ignora aspectos fundamentais da vida palestina sob ocupação, como checkpoints, despejos forçados, repressão militar e confrontos com colonos israelenses (Keshua, 2018). Essa omissão reflete não apenas uma escolha de condução da narrativa fílmica, mas também uma perspectiva comum dentro da sociedade israelense, em que a ocupação muitas vezes se torna invisível para a maioria dos cidadãos.

Outro ponto polêmico é a assimetria de poder retratada na série. Embora *Fauda* tente criar um equilíbrio narrativo, a produção e direção permanecem sob controle israelense, o que se reflete

⁴ Em um contexto marcado por décadas de conflito, a ideia de casamentos inter-étnicos desperta preocupações e tensões em ambos os lados, sendo frequentemente associada a questões de identidade, lealdade e assimilação. Fora da ficção, o impacto social desses relacionamentos é evidente em casos reais. O casamento entre o ator israelense Tzahi Levi, que interpreta um soldado disfarçado em *Fauda* e serviu no exército israelense, e a apresentadora árabe-israelense Lucy Aharish provocou reações intensas na sociedade israelense. O casal enfrentou críticas de políticos de direita, que viram a união como uma ameaça à identidade judaica.

na construção da história. A narrativa enfatiza a habilidade da unidade secreta israelense e o caos das organizações palestinas, reforçando, ainda que indiretamente, a ideia de superioridade militar e estratégica de Israel (Abusalama, 2020). Essa assimetria no poder de produção também se reflete na trajetória dos atores palestino-israelenses, que encontram poucas oportunidades na indústria audiovisual e, mesmo ao conquistarem reconhecimento através da série, enfrentam críticas dentro de suas próprias comunidades.

A série, ao alcançar uma audiência internacional⁵ e se apresentar como um retrato realista do conflito israelo-palestino, contribui para a construção de uma imagem favorável de Israel, promovendo sua narrativa oficial sobre segurança e contraterrorismo. O uso estratégico do audiovisual alinha-se à política cultural israelense, que investe na exportação de conteúdos midiáticos para suavizar sua reputação internacional e fortalecer laços diplomáticos por meio da cultura. Ao se posicionar como uma produção que equilibra as perspectivas dos dois lados do conflito, *Fauda* reforça a ideia de Israel como uma nação democrática e plural, ao mesmo tempo em que marginaliza discussões sobre a ocupação e as dinâmicas coloniais subjacentes. Essa estratégia é particularmente relevante em contextos em que a opinião pública sobre Israel é dividida, como no Brasil, onde a série pode influenciar percepções políticas ao construir um imaginário sobre a realidade do Oriente Médio através do entretenimento.

Fauda sob o olhar brasileiro

Levamos e analisamos a totalidade dos 157 comentários disponíveis no Google e na plataforma Adoro Cinema em 22 de fev. de 2025, sem considerar a interação entre eles. Os comentários, feitos por enunciadores distintos, revelam diferentes formas de recepção da série entre espectadores brasileiros. Para preservar a privacidade dos autores, todos os comentários foram anonimizados, sendo atribuídos códigos identificadores (U1, U2, etc.), sem qualquer informação que pudesse levar à identificação deles. Assim, a pesquisa articula dois procedimentos metodológicos complementares: (I) pesquisa bibliográfica, voltada à contextualização teórica sobre *soft power*, diplomacia pública e audiovisual israelense; (II) Análise do Discurso de orientação francesa (Maingueneau, 2008; Orlandi, 1999), aplicada aos excertos das avaliações do público. Assim, pesquisa articula dois procedimentos metodológicos complementares: (I) pesquisa bibliográfica, voltada à contextualização teórica sobre *soft power*, diplomacia pública e audiovisual israelense; (II) Análise do Discurso de orientação francesa (Maingueneau, 2008; Orlandi, 1999), aplicada aos excertos das avaliações do público.

Esse material corresponde ao *corpus* empírico mapeado na primeira etapa da pesquisa e serviu de base para a identificação dos eixos discursivos que orientaram a análise apresentada no artigo. Todos os comentários foram lidos integralmente em uma primeira etapa de mapeamento qualitativo, que permitiu a identificação de temas recorrentes, enquadramentos discursivos e posições de sujeito mobilizadas pelos espectadores. Em uma segunda etapa, procedeu-se à análise discursiva aprofundada de excertos selecionados do *corpus*. A seleção dos trechos analisados no corpo do artigo baseou-se em critérios de recorrência temática, clareza argumentativa e potencial explicativo em relação aos objetivos da pesquisa, não tendo pretensão de esgotar o *corpus*, mas de operar com excertos representativos enquanto analisadores discursivos. A opção pela Análise do Discurso, em detrimento de uma análise de conteúdo quantitativa, justifica-se pelo interesse em compreender os modos de enunciação, os enquadramentos discursivos e os sentidos em disputa presentes nas avaliações, mais do que a frequência estatística dos temas.

Em ambas as plataformas, muitas pessoas elogiam o realismo, a qualidade técnica e a intensidade da série. Comentários do Google, como o de U8, afirmam que a produção faz com que o espectador

5 O relatório engajamento Netflix de produções mais assistidas informa que a quarta temporada da série esteve no Top 10 em 36 países. Ver em: <<https://www.netflix.com/tudum/top10/most-popular>>. acesso 09 fev. 2025.

se sinta dentro do filme, “na Palestina, Israel, Oriente Médio”. Outro usuário (U26) chega a dizer que a série “poderia ser um documentário”. A plataforma AdoroCinema ecoa esses sentimentos. Um usuário (U129) elogia a série por não parecer ter atores, “tamanha a realidade apresentada” e a descreve como “Eletrizante, viciante!”. Da mesma forma, U156 descreve as cenas como “reais” e que “prendem a atenção”.

Os comentários sobre a série *Fauda* revelam uma gama de percepções e enquadramentos do conflito israelense-palestino, que variam de críticas à representação simplificada da violência até apreciações que consideram a série um reflexo fiel da realidade do Oriente Médio. Muitos comentários demonstram uma preocupação com o grau de realismo da série. Alguns espectadores elogiam *Fauda* por sua suposta fidelidade à realidade do Oriente Médio, afirmando que a produção “retrata a realidade dos conflitos” (U118) ou “mostra como é a vida dos judeus e árabes” (U122). Comentários como o de U8 afirmam que a série é tão imersiva que “parece que estamos na Palestina, Israel, Oriente Médio”. Já U26 reforça a ideia de autenticidade ao dizer que a série “poderia ser um documentário”, enquanto U53 elogia *Fauda* por ser “a ficção mais realista que já vi sobre o conflito”.

Outros, no entanto, questionam essa noção, apontando para exageros na trama (U1, U2, U7, por exemplo), como U37, que critica a representação heróica dos soldados israelenses, afirmando que “nem os EUA conseguiram o que eles conseguiram”. U1 classifica as cenas de ação como inverossímeis, ressaltando a facilidade com que pequenos grupos de soldados israelenses derrotam forças palestinas inteiras. Já U2 reforça a ideia de que *Fauda* distorce a realidade ao apresentar uma eficácia exagerada das forças israelenses em território palestino, questionando, ainda, o tratamento dispensado aos informantes palestinos.

U4 critica a falta de uma representação equilibrada, afirmando que a série mostra apenas “o lado de Israel” e questiona: “Imaginem se mostrassem o outro lado também!”. U50 vai além e sugere que *Fauda* justifica a violência israelense ao retratar os soldados matando “com raiva nos olhos homens e mulheres sem saber quem é terrorista ou não”. Essas interações indicam que alguns espectadores reconhecem na série um discurso alinhado à diplomacia pública israelense, reforçando a narrativa do exército israelense como uma força moralmente superior no conflito. Os comentários do AdoroCinema também trazem críticas sobre o viés. O usuário U127 descreve a série como sendo “sob o olhar israelense”, que não contextualiza a “opressão de décadas que os palestinos sofrem”. Outro (U147) critica a forma “opressiva como mostra e justifica os ataques israelitas”, observando que a série mostra “poder matar dezenas de Árabes Civis e inocentes para salvar 1 israelita”. Já U154 afirma que o “desnívelamento [sic] das ações” e a falta de “critério” deixam claro que a série “busca evidenciar somente um lado do confronto, onde sempre são vencedores”.

Outros comentários, no entanto, consideram *Fauda* uma série equilibrada ou até mesmo crítica a Israel. U40 elogia a “ambivalência da narrativa”, destacando que a série alterna entre as perspectivas israelense e palestina, desafiando a dicotomia tradicional de “bem contra o mal”. Já U57 argumenta que *Fauda* escapa dos estereótipos ao mostrar que “ambos os lados sofrem em um ciclo interminável”, sugerindo que a série pode oferecer uma visão mais complexa do conflito. Esses comentários indicam que a percepção da parcialidade da série não é unânime, e que parte do público interpreta *Fauda* como uma obra que retrata o conflito de forma mais humanizada e menos tendenciosa.

Esse embate entre realidade e ficção, parcialidade e imparcialidade evidencia como a série é percebida tanto como um relato fiel da realidade quanto como um produto midiático que simplifica o conflito para fins dramáticos. Essa recepção fragmentada aponta para um problema fundamental na representação do conflito israelense-palestino na mídia: a dificuldade de equilibrar entretenimento e responsabilidade narrativa ao retratar eventos políticos complexos (Otto; Glogger; Boukes, 2017; Long.; Eveland Jr, 2021.).

Já comentários como o de U34 elogiam a série por retratar a luta de Israel “para se defender dos terroristas”. Esse tipo de enquadramento reproduz um discurso comum na mídia ocidental, que

muitas vezes apresenta Israel como um ator passivo em um conflito com uma ameaça externa constante e imutável. Tal abordagem demonstra uma visão alinhada à perspectiva israelense. Essa compreensão sugere que a série pode funcionar como uma ferramenta de diplomacia pública ao reforçar certas narrativas do conflito. A partir desta amostra, a recepção da série no Brasil, portanto, reflete um embate discursivo mais amplo sobre a imagem de Israel no cenário internacional. A análise dos comentários sugere que *Fauda* pode operar como um produto de *soft power*, ajudando a moldar a percepção do público sobre o conflito de uma maneira alinhada aos interesses israelenses.

A polarização também é evidente em comentários que generalizam os lados envolvidos no conflito. U42, por exemplo, reduz a disputa a uma “guerra sagrada entre judeus e árabes”, enquanto U109 afirma que a série é ideal para “quem acha que palestino é vítima e só quer paz”. Essas afirmações revelam uma visão binária do conflito, em que um dos lados é necessariamente o agressor e o outro a vítima, sem espaço para nuances ou complexidade.

Essa visão, que reduz os palestinos a “terroristas” e desconsidera as razões políticas e históricas por trás da resistência palestina, é uma simplificação do conflito, em que uma das partes é sempre vista como agressora e a outra como vítima. Os sentidos produzidos por essa narrativa podem contribuir para a polarização e dificultar o entendimento de aspectos mais amplos da disputa, como as questões de ocupação, deslocamento forçado e a luta pela autodeterminação palestina, como tendência em enquadrar os palestinos como “terroristas” ou como um bloco homogêneo de ódio, enquanto os israelenses são vistos como vítimas que apenas buscam se defender. Ao tratar ambos os lados como entidades uniformes e opostas, o discurso da série minimiza as múltiplas camadas e as dinâmicas de poder que caracterizam o conflito, além de obscurecer as vozes daqueles que buscam soluções pacíficas ou mais complexas, tanto entre israelenses quanto palestinos.

Outro exemplo de compreensão simplificada aparece no comentário de U38, que sugere que a série oferece uma “ótima noção de como esse conflito é” e transmite a ideia de que “o povo árabe odeia os israelenses”. Este tipo de afirmação generaliza as motivações de um grupo inteiro, contribuindo para uma narrativa maniqueísta que apresenta os palestinos (nomeados genericamente como “árabes”) como irracionalmente hostis aos israelenses. Tal visão é problemática, pois ignora as diferenças políticas, culturais e ideológicas dentro das comunidades árabes, e desconsidera os diversos palestinos que buscam uma resolução pacífica para o conflito. Além disso, essa redução ao “ódio” desumaniza as partes envolvidas, promovendo um ciclo contínuo de desconfiança e ressentimento que dificulta qualquer movimento em direção à paz.

Por outro lado, há comentários que reconhecem a complexidade e a humanidade envolvida no conflito. U60, por exemplo, destaca a interconexão das vidas humanas envolvidas, “movidas por paixões, cada qual em seus propósitos e ideias”. Essa visão é mais alinhada com uma abordagem que tenta refletir as complexidades do conflito, reconhecendo que tanto israelenses quanto palestinos possuem histórias e motivações multifacetadas, muitas das quais são moldadas por suas experiências pessoais e coletivas. Esse tipo de análise pode ser crucial para uma compreensão mais profunda do impacto humano do conflito, que muitas vezes é negligenciado em narrativas mais simplistas.

O contexto geopolítico recente também surge nas interações analisadas. O comentário de U5, por exemplo, associa *Fauda* aos eventos do ataque de 7 de outubro de 2023, interpretando a série como mais relevante do que nunca. Isso reforça a ideia de que a recepção da obra não ocorre de maneira isolada ou de forma estática, mas é atravessada por conjunturas políticas e emocionais que impactam a percepção do público, sofrendo inflexões como atestam os comentários. Por outro lado, U42 interpreta a série como um reflexo de uma “guerra sagrada” entre judeus e árabes, sugerindo que as tensões retratadas em *Fauda* são compreendidas por alguns espectadores como um embate religioso profundo, e não apenas político ou territorial. Esses comentários demonstram como o público brasileiro estabelece conexões entre a ficção e a conjuntura política global, utilizando *Fauda* como um referencial para interpretar eventos

contemporâneos.

A análise dos comentários sobre *Fauda* evidencia como a série opera simultaneamente como produto de entretenimento e instrumento de diplomacia pública, produzindo sentidos sobre o conflito israelo-palestino. As reações dos espectadores brasileiros demonstram uma recepção fragmentada, com interpretações que variam entre a imersão estética e a identificação da série como um relato supostamente realista dos acontecimentos no Oriente Médio. Muitos comentários revelam um engajamento com a qualidade técnica da produção, destacando o realismo e a intensidade das cenas como fatores que reforçam a autenticidade da narrativa, independentemente de sua fidelidade aos fatos. No entanto, há uma divisão perceptível entre aqueles que consideram *Fauda* uma representação equilibrada e aqueles que apontam distorções na construção do conflito.

Os comentários analisados indicam como a série pode atuar como ferramenta de *soft power*, contribuindo para a legitimação de determinadas narrativas e apagamento de outras, ao mesmo tempo em que é questionada por espectadores críticos que percebem suas limitações representacionais. Além disso, a relação entre o contexto político atual e a recepção da série reforça a ideia de que a ficção não é consumida de maneira isolada, mas atravessada por conjunturas históricas, emocionais e midiáticas que impactam a construção de sentido do público, denotando as mediações discutidas por Martín-Barbero (2001; 2006b).

Considerações finais

A presente análise investigou a recepção da série *Fauda* entre espectadores brasileiros. Considerando os estudos de recepção e a teoria da diplomacia pública, a pesquisa buscou compreender de que maneira os espectadores interpretam a representação do conflito israelense-palestino na série e como essa recepção pode estar alinhada ou em tensão com discursos estratégicos de *soft power*. A abordagem teórica permitiu explorar a recepção enquanto um processo ativo de negociação de sentidos, considerando tanto as estratégias narrativas da série quanto as diferentes interpretações do público.

Os achados revelam uma recepção que se caracteriza pelo antagonismo e polarização por parte das pessoas brasileiras. Enquanto alguns espectadores elogiam a qualidade técnica e o realismo de *Fauda*, outros questionam a autenticidade da representação e criticam a falta de equilíbrio na construção narrativa em termos de tratamento dos conflitos e das pessoas neles envolvidas. Parte do público considera a série uma representação fidedigna do conflito, reforçando a ideia de que Israel age em legítima defesa contra ameaças externas. Outros, no entanto, percebem um viés pró-israelense e apontam a ausência de um olhar mais aprofundado sobre a questão palestina. Além disso, os comentários indicam que *Fauda* pode atuar como um instrumento de diplomacia pública ao reforçar certos enquadramentos favoráveis a Israel, mas também gera leituras críticas que desafiam essa construção discursiva. A análise comparativa entre os comentários do Google e do AdoroCinema revela que, embora as plataformas tenham públicos e abordagens distintas, as discussões sobre o realismo, o viés e a polarização do conflito são temas recorrentes em ambos os ambientes.

A estética de *Fauda* pode ser vista como uma aplicação contemporânea dessas “técnicas do observador” (Crary, 2012). Ao utilizar câmeras de mão, sequências de ação viscerais e uma narrativa que alterna rapidamente entre perspectivas, a série posiciona o espectador não como um observador distante, mas como um participante imediato do conflito. Esse modelo de “realismo” não busca replicar a realidade de forma objetiva, mas, sim, gerar uma experiência de imersão que valida a perspectiva apresentada, nesse caso, a da equipe de elite israelense. Aclamado como “realista” pelo público brasileiro, a estratégia adotada, contudo, é uma técnica que direciona a experiência do espectador, transformando a autenticidade percebida da série em uma ferramenta poderosa para a diplomacia pública e o *soft power*.

Os sentidos produzidos pela série mostram-se por meio dos discursos dos espectadores

por meio de algumas ambivalências, mas se sustentam, pelo acionamento de estratégias narrativas e discursivas que se dão intra e extradiegeticamente e que se mostram como elementos imprescindíveis para a produção de sentidos em uma perspectiva de *soft power*. Dessa forma, *Fauda* evidencia como o entretenimento se constitui como um campo de disputa simbólica, especialmente em narrativas sobre conflitos geopolíticos. Do ponto de vista da diplomacia pública, os comentários analisados sugerem que, embora a série possa funcionar como uma ferramenta de *soft power* israelense, sua recepção não é homogênea nem inteiramente previsível, sugerindo que a eficácia dessas estratégias midiáticas depende de múltiplos fatores, incluindo o repertório prévio dos espectadores e o contexto geopolítico no qual a obra é consumida.

Futuros estudos devem aprofundar essa discussão explorando a recepção de *Fauda* em outros contextos nacionais ou em públicos específicos, como comunidades palestinas na diáspora. Além disso, pesquisas comparativas com outras produções audiovisuais que abordam o conflito israelense-palestino podem contribuir para compreender como diferentes discursos são mobilizados e disputados no campo midiático global. Por fim, análises interdisciplinares que integrem estudos de comunicação têm potencial para ampliar a compreensão sobre o papel das narrativas ficcionais na construção da percepção pública sobre conflitos internacionais.

Referências

ABUSALAMA, Majed. From *Fauda* to the Messiah: The “Us-Them” Narrative – A Netflix Disorder. **Jadaliyya**, 2 abr. 2020. Disponível em: <https://www.jadaliyya.com/Details/41057> . Acesso em: 11 mar. 2024.

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BEN-YEHUDA, Omri. The Retribution of Identity: Colonial Politics in *Fauda*. **AJS Review**, v. 44, n. 1, p. 1–21, 1 abr. 2022. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/ajs-review/article/abs/retribution-of-identity-colonial-politics-in-Fauda/5FB4CF24A5EE9D7A495A3AE8FDACE6F9>>. Acesso em 13 de mar. de 2026.

CARMINATI, Daniele. Netflix as a Global *Soft power* Multiplier. **Modern Diplomacy**, 21 nov. 2023. Disponível em: <https://moderndiplomacy.eu/2023/11/21/netflix-as-a-global-soft-power-multiplier/> . Acesso em: 29 mar. 2025

CORDEIRO, Letícia. Israelense Armoza já vendeu 12 formatos no Brasil. **TelaViva**, 4 jun. 2014. Disponível em: <https://telaviva.com.br/04/06/2014/israelense-armoza-ja-vendeu-12-formatos-no-brasil/> . Acesso em: 11 mar. 2024.

GERTZ, Nurith.; YOSEF, Raz. Trauma, time, and the ‘singular plural’: the Israeli television series *Fauda*. **Israel Studies Review**, v. 32, n. 2, p. 1–20, 1 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.berghahnjournals.com/view/journals/israel-studies-review/32/2/isr320202.xml>>. Acesso em 15 de mar. de 2026.

GOMES, Itania Maria Mota. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. **Revista Famecos: Porto Alegre**, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2011. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/8801>>. Acesso em 13 de mar. de 2026.

HARLAP, Itay **Television Drama in Israel: Identities in Post-TV Culture**. Londres: Bloomsbury Academic, 2017.

JUDE, Sorana. *Fauda* and the Israeli occupation of Palestine: Gender, emotions, and visual representations of complicity in international politics. **Review of International Studies**, v. 50, n. 1, p. 107–126, 23 jan. 2024. Disponível em: <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/en/publications/Fauda-and-the-israeli-occupation-of-palestine-gender-emotions-and/>. Acesso em 05 de mar. de 2026.

KESHUA, Sayed. The occupation as entertainment. **Foreign Policy**, n. 229, p. 73–75, 2018. Disponível em: <https://foreignpolicy.com/2018/07/16/the-occupation-as-entertainment-israel-Fauda-netflix/>. Acesso em 05 de mar. de 2026.

LAVIE, Noa; JAMAL, Amal. Constructing ethno-national differentiation on the set of the TV series, *Fauda*. **Ethnicities**, v. 19, n. 6, p. 1038-1061, 2019. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1468796819857180>. Acesso em 05 de mar. de 2026.

LONG, Jacob A.; EVELAND JR, William P. Entertainment use and political ideology: Linking worldviews to media content. **Communication Research**, v. 48, n. 4, p. 479-500, 2021. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0093650218791011>. Acesso em 05 de mar. de 2026.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. **Novos Olhares**, São Paulo, Brasil, v. 13, n. 2, p. 7–22, 2024. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2024.231490. Disponível em: <https://revistas.usp.br/novosolhares/article/view/231490> . Acesso em: 22 set. 2025.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

NASSIF, Tamara; CARNEIRO, Raquel. Israel vira moda na TV mundial com uma vigorosa leva de séries. **Veja**, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/israel-vira-moda-na-tv-mundial-com-uma-vigorosa-leva-de-series>. Acesso em: 11 mar. 2024.

NYE, Joseph S. Public diplomacy and *soft power*. **The annals of the American academy of political and social science**, v. 616, n. 1, p. 94-109, 2008. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0002716207311699>. Acesso em 05 de mar. de 2026.

NYE, Joseph S. *Soft power*. **Foreign Policy**, n. 80, p. 153–171, 1998. Disponível em: https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/media/documents/page/joseph_nye_soft_power_journal.pdf. Acesso em 05 de mar. de 2026

OREN, Tasha G. **Demon in the box: Jews, Arabs, politics, and culture in the making of Israeli television**. Rutgers University Press, 2004.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes, 1999.

OTTO, Lukas; GLOGGER, Isabella; BOUKES, Mark. The softening of journalistic political communication: A comprehensive framework model of sensationalism, soft news, infotainment, and tabloidization. **Communication theory**, v. 27, n. 2, p. 136-155, 2017. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/comt.12102>. Acesso de 05 de mar. de 2026.

REMNICK, David. How do you make a TV show set in the West Bank? **The New Yorker**, 28 set. 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/10/02/how-do-you-make-a-tv-show-set-in-the-west-bank>. Acesso em: 11 mar. 2024.

RIBKE, Nahuel. *Fauda* television series and the turning of asymmetrical conflict into television entertainment. **Media, Culture & Society**, v. 41, n. 8, p. 1245-1260, 2019. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0163443718823142>. Acesso em 05 de mar. de 2026.

SA'DI, Ahmad H. The incorporation of the Palestinian minority by the Israeli state, 1948–1970: on the nature, transformation, and constraints of collaboration. **Social Text**, v. 21, n. 2 (75), p. 75–94, 1 jun. 2003. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/4/article/43730/summary>. Acesso em 05 de mar. 2026.

SHABI, Rachel. The next *Homeland*? The problems with *Fauda*, Israel's brutal TV hit. **The Guardian**, 23 maio 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/may/23/Fauda-netflix-israel-palestine>. Acesso em: 11 mar. 2024.

SHOHAT, Ella. **Israeli cinema** : East/West and the politics of representation. [s.l.] I.B. Tauris ; Distributed in the U.S. and Canada exclusively by Palgrave Macmillan, 2010.

TALMON, Miri; LEVY, Yael. Introduction. In: **Israeli Television**. [s.l.] Routledge, 2020. p. 1–16.

YOSEF, Raz. **Contemporary Israeli Cinema**; Trauma, Ethics and Temporality. New York: Routledge, 2023.

Vitoria Paschoal Baldin é Doutoranda em Ciências da Comunicação (USP). Neste artigo, contribuiu para a concepção e desenho da pesquisa; desenvolvimento do referencial teórico; interpretação e análise dos dados; redação do manuscrito; revisão crítica do conteúdo intelectual; e revisão da versão em língua estrangeira.

Daniela Osvald Ramos é docente na Escola de Comunicação e Artes (USP). Neste artigo, contribuiu para a concepção e desenho da pesquisa; complementação do referencial teórico; redação do manuscrito; análise e interpretação dos dados; e revisão crítica do texto.

Maria Cristina Palma Mungiolli é docente na Escola de Comunicação e Artes (USP). Neste artigo, contribuiu para a concepção e desenho da pesquisa; complementação do referencial teórico, com ênfase em referências do campo das narrativas ficcionais; revisão da análise e interpretação dos dados; redação do manuscrito; revisão crítica do texto; e revisão da versão em língua estrangeira.