

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO**

LINDIERY ROBERTA HELLER

**QUEM MATOU ELOÁ?
UM ESTUDO SOBRE O PAPEL DA IMPRENSA NO CASO ELOÁ PIMENTEL, A
PARTIR DO DOCUMENTÁRIO ‘QUEM MATOU ELOÁ?’**

**CAXIAS DO SUL
2024**

LINDIERY ROBERTA HELLER

**UM ESTUDO SOBRE O PAPEL DA IMPRENSA NO CASO ELOÁ PIMENTEL, A
PARTIR DO DOCUMENTÁRIO ‘QUEM MATOU ELOÁ?’**

Monografia do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, da Universidade de Caxias do Sul, apresentada para a aprovação na disciplina de TCC II.

Orientador: Prof. Dr. Marcell Bocchese

**Caxias do Sul
2024**

LINDIERY ROBERTA HELLER

**UM ESTUDO SOBRE O PAPEL DA IMPRENSA NO CASO ELOÁ PIMENTEL, A
PARTIR DO DOCUMENTÁRIO ‘QUEM MATOU ELOÁ?’**

Monografia do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, da Universidade de Caxias do Sul, apresentada para a o do título de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Marcell Bocchese

Aprovado em: 02 / 12 / 2024

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcell Bocchese
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Me. Jacob Raul Hoffmann
Universidade de Caxias do Sul

Prof^a. Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista
Universidade de Caxias do Sul

**Caxias do Sul
2024**

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho foi um processo desafiador. Gostaria de agradecer a algumas pessoas pelo apoio, afeto e cumplicidade durante todo o caminho.

Agradeço sua orientação, Professor Marcell. Sua paciência e palavras foram fundamentais para a conclusão deste trabalho. Sinto-me orgulhosa do resultado.

Ao professor Jacob, agradeço por acreditar na ideia inicial deste trabalho e por me auxiliar a encontrar o caminho certo. Seu apoio como professor nos últimos semestres foi essencial para que eu continuasse na jornada acadêmica.

Por fim, agradeço de todo coração à professora Malu. Seu gesto de acolhimento no primeiro dia de aula, com um abraço e palavras de incentivo, me tocou profundamente. Sua compreensão e apoio em momentos desafiadores foram fundamentais para que eu não desistisse.

Entro agora nos agradecimentos pessoais, dedicados àquelas poucas pessoas que possuem um espaço de carinho em meu coração.

Mãe, agradeço sua orientação em todos os momentos da minha vida e jornada acadêmica. Desde minhas primeiras aulas, você acreditou no meu potencial, me incentivou a perseguir meus sonhos e me ensinou que o conhecimento é o bem mais valioso. Como você sempre dizia: “podem te tirar tudo na vida, menos o seu conhecimento, estuda que o mundo vai te abrir portas e janelas para voar”.

Ao meu amado irmão mais novo, Régis Júnior, agradeço por todo seu amor, companheirismo e brincadeiras. Embora você ainda não entenda completamente o que é um trabalho de conclusão, sua presença em minha vida sempre foi uma fonte de alegria. Amo você!

Natalia, minha querida amiga que está a um oceano de distância, agradeço por ter me apresentado o livro “BTK: A máscara da maldade”, que me inspirou a realizar este trabalho. Seu apoio e incentivo foram fundamentais para mim. Claro que se nada der certo, entro em um avião e vou para a Austrália.

Agradeço, por fim, à minha querida amiga Bruna, que infelizmente não pode presenciar a conclusão deste trabalho. Sua partida em setembro deste ano ainda dói, mas suas lembranças me inspiram a continuar, sempre que penso em desistir dos meus sonhos, lembro que a vida não lhe permitiu seguir aqui para viver os seus e sei que me incentiva a continuar.

*As lágrimas são feitas de água salgada, como o mar. Chorar essa emoção é como
tomar banho de mar de dentro pra fora.
Tudo pode morrer, exceto o Amor. Só o Amor merece a imortalidade dentro de nós.*

Ana Claudia Quintana Arantes

RESUMO

A presente monografia tem como tema “Quem Matou Eloá? Um estudo sobre o papel da imprensa no caso Eloá, a partir do documentário ‘Quem Matou Eloá?’”, seu objetivo geral é analisar o documentário para compreender como ocorreu a abordagem da televisão brasileira na cobertura do sequestro da jovem e verificar qual foi o papel da imprensa para o desfecho do caso. Para que o objetivo geral fosse alcançado, foram listados alguns objetivos específicos, como: compreender o sensacionalismo na televisão brasileira, e a ética jornalística, e conhecer sobre os formatos e gêneros jornalísticos. Neste sentido, o referencial teórico envolve a espetacularização da notícia, a ética no campo do jornalismo e o entendimento sobre os gêneros de entretenimento e informativo. Como consideração final, concluímos que, com base na análise do documentário, a imprensa teve um papel de influência no desfecho do caso Eloá. A presença de sensacionalismo e a falta de ética na cobertura foram evidenciadas. Os principais resultados permitiram compreender como a cobertura jornalística pode causar impactos significativos em casos delicados, como o de Eloá.

Palavras-chaves: documentário; Eloá Pimentel; sensacionalismo; ética; televisão.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. METODOLOGIA.....	10
3. A TELEVISÃO BRASILEIRA.....	14
3.1 Gêneros jornalísticos na televisão brasileira.....	14
4. SENSACIONALISMO E ÉTICA NO JORNALISMO: ALGUMAS PERSPECTIVAS E REFLEXÕES.....	25
4.1. O sensacionalismo na cobertura jornalística.....	25
4.2 O que é ética no jornalismo.....	30
5. O ESTUDO DE CASO DO DOCUMENTÁRIO ‘QUEM MATOU ELOÁ?’	34
5.1 A análise.....	34
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
7. REFERÊNCIAS.....	49
8. ANEXOS.....	51

1. INTRODUÇÃO

A violência contra a mulher é um assunto presente na sociedade. Ao longo dos anos, esse debate se intensificou impulsionado pela luta das mulheres por mais direitos e autonomia. A busca por igualdade de oportunidades, incluindo o acesso à educação e ao mercado de trabalho, escolha em relacionamento, tem colocado em evidência as diversas formas que a violência de gênero ainda persiste.

Conforme as mulheres conquistavam mais independência, elas passaram a denunciar os casos de violência, buscando apoio das autoridades e da mídia. No Brasil, um marco importante porém tardio nessa luta foi a sanção da Lei Maria da Penha em 2006, que tipificou a violência doméstica e estabeleceu mecanismos de proteção às mulheres.

Em outubro de 2008, em um complexo habitacional em Santo André, na Grande São Paulo, a jovem Eloá Pimentel, de 15 anos, foi sequestrada por 100 horas pelo ex-namorado que não aceitava o fim do relacionamento. Além do crime, por si só já ser algo impactante, neste caso temos o acréscimo do posicionamento da mídia de televisão na cobertura.

A cobertura do caso teve um impacto significativo na televisão brasileira, sendo frequentemente lembrada pela postura controversa dos jornalistas envolvidos. Esse fato motivou a cineasta e produtora Livia Perez a produzir em 2015 um documentário sobre o caso, com o nome de ‘Quem Matou Eloá?’.

O presente trabalho, intitulado “Quem Matou Eloá? Um estudo sobre o papel da imprensa no caso Eloá, a partir do documentário ‘Quem Matou Eloá?’”, tem como objetivo principal analisar a partir do que mostra o documentário como a televisão brasileira abordou o sequestro da jovem, buscando compreender o papel da imprensa no desfecho do caso. E assim responder à questão norteadora “Como a imprensa pode ter contribuído para o desfecho do caso Eloá?”.

Para embasar teoricamente a pesquisa, este trabalho tem como objetivos secundários: (1) conhecer os formatos e gêneros jornalísticos utilizados nos programas analisados no documentário, a fim de compreender o comportamento dos jornalistas; (2) compreender o sensacionalismo na televisão brasileira; e (3) compreender sobre a ética jornalística.

Já para construir a base teórica do capítulo 3 em que é abordado gêneros jornalístico, foram consultados os trabalhos de Yvana Fachine (2001); Tércio Saccol

(2020); Luiz Carlos Lucena (2012) e José Carlos Aronchi de Souza (2004), autores da área da comunicação e que oferecem sólido conhecimento sobre os gêneros televisivos.

Para a compreensão sobre o sensacionalismo na televisão brasileira no capítulo 4.1, são expostas as teorias dos autores José Arbex Jr. (2002), que em seu livro 'Showrnalismo' oferece uma análise crítica sobre a transformação do jornalismo em entretenimento, e de Dayanne Rodrigues (2018) e Piero Trupia (2005), cujas pesquisas contribuem para o debate sobre os impactos do sensacionalismo.

Em ética no capítulo 4.2 usamos como base os estudos de Eugênio Bucci (2004); Laura Solito (2005); Rogério Christofolletti (2008) e o Código de Ética dos Jornalistas. Esses autores foram escolhidos por suas contribuições significativas para o debate sobre a ética no jornalismo e por oferecerem um teórico sólido para a análise do caso.

A pesquisa possui uma metodologia de natureza flexível, sendo esta a mais adequada para identificar padrões no comportamento dos jornalistas retratados no documentário. A abordagem qualitativa, por sua vez, permitirá uma análise descritiva, possibilitando compreender a complexidade do comportamento da mídia durante a cobertura do caso, com destaque para a valorização do sensacionalismo e a desconsideração por questões éticas. A temporalidade da pesquisa é curta e única, sem acompanhamento longitudinal, pois como o objeto de estudo é de natureza estática, não se fez necessária mais de uma coleta de informações.

2. METODOLOGIA

A metodologia representa os caminhos que o trabalho de conclusão irá trilhar. Por meio dela que definimos como será respondida a pergunta de pesquisa, coletar dados relevantes e analisar os resultados de forma rigorosa. A escolha da metodologia adequada depende de diversos fatores, como o objeto de estudo, os objetivos da pesquisa e os recursos disponíveis.

Uma pesquisa é classificada de acordo com seu objetivo geral, sendo possível dividir em três grupos: exploratória, descritiva e explicativa.

A exploratória tem como objetivo tornar o problema mais explícito, demonstrando uma familiaridade maior com ele e envolve entrevistas, levantamento de bibliografia e análise de exemplos. Possui uma flexibilidade na maioria dos casos, mas tem como base uma bibliografia ou estudo de caso.

Já a descritiva, como o próprio nome já diz, tem como objetivo descrever a realidade e características de um fenômeno ou população,

são realizadas pelos pesquisadores sociais preocupados com a atuação prática. São também as mais solicitadas por organizações como instituições educacionais, empresas comerciais, partidos políticos etc. (Figueiredo, Nêbia, 2008, p. 111)

a coleta de seus dados segue um protocolo padronizado, utilizando instrumentos como questionários e observações sistemáticas.

A explicativa é de finalidade detectar os fatores para o acontecimento de determinados fatos ou fenômenos. Por exemplo, uma pesquisa explicativa sobre o aumento da violência urbana pode identificar fatores como desigualdade social, falta de oportunidades e fragilidade das instituições. Pode ainda integrar uma pesquisa de fator descritivo, pois essa identificação exige que haja um detalhamento sobre.

A pesquisa exploratória se revela a mais adequada para este presente trabalho, pois proporciona uma imersão profunda na cobertura jornalística do caso Eloá. Com base na análise do documentário, poderemos explorar algumas dimensões do problema, como a influência da mídia na construção da narrativa e a ética jornalística em situações como a de vulnerabilidade do indivíduo.

Diferentemente da pesquisa descritiva, que se limita a descrever os fatos, a pesquisa exploratória busca ir além, investigando as relações entre os diversos componentes do problema. Ao contrário da pesquisa explicativa, que parte de

hipóteses já existentes, a abordagem escolhida nos permite que novas questões venham a surgir e sejam exploradas na análise.

Compreender as complexidades da cobertura jornalística de casos sensíveis é o objetivo desta pesquisa. Com isso, a classificação exploratória, com sua natureza flexível e aberta, é a abordagem que melhor se adequa para alcançar esse objetivo, pois nos possibilita identificar padrões, tendências e nuances para esse estudo.

Para além da metodologia, que define o caminho geral da pesquisa, temos os métodos de pesquisa, que são as técnicas e procedimentos específicos utilizados para coletar e analisar os dados. É por meio desses métodos que concretizamos o processo intelectual e operacional do trabalho acadêmico.

A pesquisa pode seguir dois caminhos de métodos mais conhecidos: o de pesquisa quantitativa e a pesquisa qualitativa. A primeira opção trabalha mais com a análise e tratamento de dados por meio de estatísticas, sendo construída a partir de fatos mensuráveis, determinar eles e sua abordagem é mais experimental, “centraliza sua busca em informações matematizáveis, não se preocupando com exceções, mas com generalizações.” (Appolinário, Fábio, 2006, p. 61).

A pesquisa qualitativa é aplicada tanto quando é necessário ter um diagnóstico inicial de determinada situação quanto em análises e auditorias sobre a qualidade de um profissional, podendo, inclusive, ser utilizada fora do meio acadêmico.

compreender e classificar os processos dinâmicos vividos por grupos sociais, contribuir no processo de mudança de dado grupo e possibilitar, em maior nível de profundidade, o entendimento das particularidades do comportamento dos indivíduos. (Diehl, Astor. Tatim, Denise, 2004, p. 52)

Esse tipo de abordagem em pesquisa acaba por encaixar mais dentro dos estudos de comunicação social, seus estudos apresentam uma formato descritivo, buscando compreensão dos significados.

Aqueles que defendem que uma pesquisa deva apenas seguir um dos caminhos, quantitativo ou qualitativo, não abrindo espaço para mesclar as duas abordagens. Porém, ter a associação de ambas pode trazer o melhor entendimento e entregar uma versão mais completa.

A pesquisa quanti-qualitativa permite a unificação entre números e palavras, auxiliando a esclarecer e dar forma às descobertas, conferindo maior flexibilidade ao

pesquisador e permitindo a exploração de diferentes dimensões do fenômeno. Esse tipo de pesquisa estava cada vez mais presente nos trabalhos acadêmicos pois integra em um único trabalho as duas abordagens.

Este trabalho se encaixa no perfil de pesquisa qualitativa, pois tem como objetivo compreender, por meio da análise de conteúdo, o comportamento da mídia de televisão na cobertura de casos brutais. O documentário sobre o caso “Quem matou Eloá?” foi escolhido por sua ampla repercussão nacional e por apresentar uma rica fonte de dados para a análise da construção narrativa e da representação dos fatos.

Com uma abordagem descritiva, o presente trabalho busca analisar o documentário e compreender os fatos apresentados e entender o comportamento dos envolvidos na cobertura jornalística, com o objetivo de avaliar como suas ações contribuíram para o desfecho do caso.

Outro fator crucial em uma pesquisa é a temporalidade. A pesquisa longitudinal acompanha um fenômeno ao longo do tempo, enquanto a pesquisa transversal realiza um “corte” em um determinado momento, analisando diferentes indivíduos em estágios distintos de um mesmo processo. A melhor maneira de definir a temporalidade de pesquisa é por meio da coleta, quando houver apenas uma é pesquisa transversal, porém em caso de necessidade de mais de uma coleta, se encaixa como longitudinal.

Neste trabalho, adotaremos uma abordagem transversal na pesquisa, ou seja, um estudo será feito em um único momento no tempo, sem acompanhamento longitudinal de algum participante.

Essa escolha é justificada pelo fato de que toda a informação necessária para a análise já está disponível no documentário, que será usado como fonte primária de dados. Por ter a natureza estática, o documentário não sofre alterações ao longo do tempo, reforça a característica transversal deste estudo.

A pesquisa bibliográfica pode ser definida como o planejamento global de uma pesquisa acadêmica. Ela é fundamental para qualquer estudo científico, pois possibilita ao pesquisador um embasamento teórico sólido. Ao fazer um levantamento exaustivo das principais obras sobre o tema, o pesquisador identifica lacunas na literatura, determina qual o seu objeto de estudo e dessa maneira, constrói seu referencial teórico que dará sustentação à sua pesquisa.

um conjunto de procedimentos para identificar, selecionar, localizar e obter documentos de interesse para a realização de trabalhos acadêmicos e de pesquisa, bem como técnicas de leitura e transcrição de dados que permitem recuperá-los quando necessário. (Barros, Duarte, 2006, p.54)

Iniciando a busca por fontes relevantes, que envolve a seleção de livros, artigos científicos, teses, dissertações e outros materiais que estejam ligados ao assunto de estudo, garantindo uma base sólida de conhecimento.

É crucial garantir o acesso às fontes identificadas, pois uma vez localizadas as fontes, o pesquisador realizará a leitura e a seleção do que considera mais relevantes ao seu estudo. A análise dessas informações permite construir sua base teórica.

A pesquisa bibliográfica não se limita em uma coleta de dados, quando necessária, mas abrange também a interpretação das informações encontradas. Ao relacionar as ideias dos autores com o seu próprio objeto de estudo, o pesquisador estabelece uma fusão de conhecimento.

Nesse estudo, a base bibliográfica será constituída por obras da área de Comunicação Social, com foco no jornalismo televisivo. A ideia é ter conhecimento sobre os gêneros jornalísticos presentes no objeto de pesquisa, além de analisar a relação entre jornalismo e sensacionalismo, bem como os aspectos éticos da profissão.

3. A TELEVISÃO BRASILEIRA

Este capítulo tem como foco central abordar conceitos dos seguintes gêneros e formatos na televisão brasileira: debate, documentário, entrevista, variedades e telejornalismo. Identificando suas características, exemplificando de forma prática como são definidos e executados na grade de programação de uma emissora, com a indicação de programas que se encaixam dentro de cada um.

Espera-se entregar conteúdo claro e objetivo para a compreensão de todos os gêneros e formatos apresentados no decorrer do capítulo.

3.1 GÊNEROS JORNALÍSTICOS NA TELEVISÃO BRASILEIRA

A televisão brasileira possui uma programação muito diversificada, tanto entre diferentes emissoras quanto dentro de uma única. Essa ampla variedade de conteúdos tem como objetivo alcançar o maior número possível de telespectadores, demonstrando que há opções para todos os gostos e faixas etárias.

Essa diversidade se manifesta através de diferentes gêneros, cada um com suas características próprias e público-alvo específico. As narrativas, visuais e temáticas são elementos que atraem o público e definem os diferentes gêneros. Por exemplo, as novelas geralmente abordam dramas familiares, enquanto os documentários buscam informar e educar o público sobre temas específicos.

os gêneros podem ser entendidos como articulações discursivas que resultam tanto dos modos particulares de colocar em relação certos temas e certas maneiras de exprimi-los, quanto de uma dinâmica envolvendo certos hábitos produtivos (Fechine, Yvana, 2001, p. 03)

A diversificação de conteúdos é uma busca de manter a grande mídia sempre relevante em meio à competição com as redes sociais, criadores de conteúdo e plataformas de *streamings*. Apesar dos avanços da internet e seus meios, a televisão ainda exerce influência significativa no consumo de informações e de entretenimento dos brasileiros, demonstrando uma certa fidelidade ao formato tradicional.

Em meio a tanta pluralidade de programações, José Carlos Aronchi de Souza (2004), no livro “Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira”, trouxe a

definição de 37 gêneros e 31 formatos, distribuídos em cinco categorias de programas, em um estudo que levou dez anos para ser finalizado. Porém, neste trabalho vamos apenas focar nos gêneros da categoria de informação, ou de forma mais popular, os jornalísticos.

Por mais que gênero e formato tenham suas similaridades, o que pode levar a acreditar que um é sinônimo do outro, na verdade são distintos em suas funções. O gênero se refere a filosofia, uma categoria ampla que acaba por agrupar programas com características semelhantes em termos de conteúdo, estilo e público-alvo. Por exemplo, as novelas geralmente abordam dramas familiares, enquanto os documentários buscam informar e educar o público sobre temas específicos.

Formatos são definidos pela estrutura e a organização de um programa, ou seja, a maneira como um conteúdo é apresentado. Podendo ainda variar bastante dentro de um mesmo gênero, exemplo de um reality show que pode ter o formato de uma competição e de uma casa com confinamento

Aronchi de Souza (2004) define como gêneros de informação o debate, o documentário, a entrevista e o telejornalismo. Porém, por mais que façam parte da mesma categoria, possuem suas diferenças e objetivos para a entrega da informação.

O debate é um estilo de programa em que um grupo analisa e discute diversos tópicos da sociedade, como questões políticas, sociais, culturais, acadêmicas, econômicas e dentre outros mais que se mostrem relevantes ao público. Tem como característica a presença de um apresentador levando a frente do programa, mas conta com especialistas na área debatida como jornalistas e acadêmicos, porém pode contar com pessoas comuns para trazer diferentes pontos de vista sobre o que se está em discussão.

Esse estilo de programa pode seguir diferentes formatos como, por exemplo, o de ter apenas um mediador que conduz as perguntas e assuntos com os participantes, até formatos mais livres que permitem que os participantes interajam uns com os outros. O grande foco é ser uma plataforma para troca de informações, confrontos de opiniões e análise de questões políticas em impacto na população.

O debate vira uma ferramenta durante os períodos eleitorais, trazendo candidatos à televisão aberta, permitindo que eles mostrem suas propostas e opiniões. É intensamente usado em grandes eleições, como as municipais nas

capitais, as eleições para senadores, deputados estaduais e federais, e recebe maior destaque durante as corridas presidenciais.

Outra modalidade de debate são as mesas redondas, como por exemplo o 'Roda Viva', comandado por Vera Magalhães, e o 'Espelho', apresentado por Lázaro Ramos, sendo esse último considerado mais livre. Os programas têm como propósito discutir uma ampla gama de temas, contando com a participação de especialistas ou personalidades brasileiras. Esta abordagem busca oferecer dinamismo ao telespectador, proporcionando acesso a assuntos que instiguem o debate e forneçam informações relevantes.

Um ponto positivo desse gênero que é levantado por Tércio Saccol (2020), é o baixo custo para a produção, pois:

demanda pouco investimento que inclui apenas o cenário e o transporte dos convidados e ainda pode ocupar um bom tempo da grade de programação. (Saccol, Tércio, 2020, p.30 e 31)

ou seja, com um investimento deveras baixo, é possível produzir um conteúdo de qualidade com foco nas necessidades de um público específico, tornando o talk show uma opção estratégica para diversas emissoras, e assim, preenchendo a grade de programação.

O documentário é um gênero informativo que apresenta a realidade de forma informativa e objetiva, demonstrando sua importância histórica, social, política, científica e econômica. Sua produção é geralmente voltada para documentar eventos, fatos, culturas, histórias, dentre outros mais.

O documentário tem suas origens em 1895, quando os Irmãos Lumière capturaram as primeiras imagens em movimento em um café de Paris, através de filmagens fixas de cenas do cotidiano.

No entanto, a linguagem que conhecemos hoje como documentário surgiu apenas em 1920, com Robert Flaherty. Em sua terceira visita a uma comunidade de esquimós no norte do Canadá, Flaherty filmou e criou o primeiro filme não ficcional, "Nanook, o Esquimó" (1922). O termo "documentário" foi popularizado por John Grierson em uma crítica sobre uma produção de Flaherty, "Moana" (1926). A palavra "documentary" tem suas raízes na palavra francesa "documentaire", que designava os filmes de viagem.

Em razão de sua origem que o documentário baseia a sua linguagem do cinema, sendo a sua proposta a de informar sobre determinado assunto de forma mais ampla e com variadas fontes de informação.

o documentário passa a ser considerado como a produção audiovisual que registra fatos, personagens, situações que tenham como suporte o mundo real (ou mundo histórico) e como protagonistas os próprios "sujeitos" da ação" (Lucena, Luiz Carlos, 2012, p. 09)

Outras formas de caracterizar o documentário são como um filme sem atores ou uma cópia da vida real. O cineasta americano Bill Nichols(1942), um dos principais teóricos do documentário, propõe diferentes modos de representação documental, como o modo observacional, que busca capturar a realidade de forma o mais objetiva possível, e o modo participativo, em que o cineasta interage ativamente com os sujeitos filmados. Além disso, há quem leve em consideração as locações utilizadas e se o filme aborda a realidade.

Por exemplo, documentários que utilizam reencenações ou entrevistas com atores podem ser considerados reconstruções mais subjetivas da realidade, como defendem alguns autores.

Dentro do jornalismo, o documentário tem como função principal ser informativo, com um viés social e educativo. Isto é, como aponta José Carlos Aronchi de Souza (2004, p. 145), os temas abordados em documentários "apresentam certa importância histórica, social, política, científica, ou econômica e também aprofundam assuntos do cotidiano, vistos de uma perspectiva mais crítica".

Esses assuntos do cotidiano podem ser amplos e profundos, como por exemplo, abordar as estatísticas de feminicídio em determinada região do país ou de um estado, e abrir para uma abordagem que leve em consideração os impactos na vida das vítimas e de seus familiares. Documentários como "A Vida Invisível" de Karim Aïnouz, por exemplo, aprofundam essa discussão ao apresentar histórias de mulheres vítimas de violência doméstica e seus desafios para reconstruir suas vidas.

Muitos documentários são exibidos no formato de programas de televisão, como o Globo Repórter, que, com suas edições semanais de longa duração, abordou os mais variados temas desde 1973, como atualidade, saúde, ciência, natureza e aventura, tendo como cenário destinos dentro do Brasil e internacionais.

O programa possui uma duração maior que o padrão de reportagens, por isso pode ser encaixado no gênero de documentário.

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, José Carlos, 2004, p. 147)

Um documentário ainda pode analisar a condução de um caso pela polícia e a imprensa, como no documentário "Quem Matou Eloá?". Além disso, pode aprofundar-se em temas culturais, como o carnaval. Um exemplo disso é o documentário "Vale o Escrito", que explora as ligações entre o carnaval e o jogo do bicho. A premissa de um bom documentário é que ele traga informações profundas sobre o tema abordado, com embasamento de especialistas e relatos pessoais, enriquecendo assim o conhecimento do público.

É um gênero poderoso que permite explorar o mundo e variados temas de forma profunda e significativa. Ao combinar informação, emoção e reflexão, os documentários nos convidam a questionar nossas próprias crenças e a construir um mundo mais justo e equitativo.

O documentário tem como objetivo principal comunicar-se com o espectador, transmitindo uma mensagem clara sobre o tema abordado. Por essa razão, um grande aprofundamento teórico e cultural é essencial para que a mensagem apresentada seja a mais fiel possível à realidade observada e levada às telas.

Pode ser produzido em diversos formatos como para cinema, série para televisão com divisão de episódios ou até mesmo exposições em museus. Quando feito para a televisão, por uma emissora, traz consigo um lado mais informativo, com raízes no jornalismo, e costuma ser um produto feito para alavancar o prestígio da emissora.

O objetivo de um documentário vai desde de informar, conscientizar e educar até entreter o público com sua retratação da realidade com sua perspectiva, como de um personagem central, quem vivenciou o fato, ou de especialistas que analisam um acontecimento.

Para a sua produção é preciso desenvolver uma profunda pesquisa do tema a ser abordado e pode apresentar outros formatos dentro de si, como entrevistas e

debates, além de produção massiva de imagens e outras técnicas cinematográficas para contar uma história ou explorar um tema específico.

É um gênero que requer um alto investimento em orçamento, algo que nem todas as emissoras conseguem arcar, levando à alternativa de adquirir produções de outros países.

No Brasil, a emissora Rede Globo é a que mais investe na produção de documentários, especialmente desde que lançou seu próprio serviço de streaming, o GloboPlay. As produções abrangem uma variedade de temas, desde biografias, como o documentário sobre a vida e carreira da apresentadora Xuxa Meneghel, até investigações, como o Caso Evandro¹, entre outros. Isso tem contribuído para o aumento do conteúdo exclusivo e, conseqüentemente, da procura, resultando no crescimento do número de assinantes do serviço de streaming.

O gênero de entrevista se concentra em temas da atualidade e não necessariamente visa deixar o entrevistado confortável, o que pode resultar em perguntas polêmicas ou levar a discórdia.

Essa abordagem mais rígida é estabelecida para diferenciar entre a entrevista e o talk show, sendo o último caracterizado como “mais aberto, permite humor, sem a necessidade de extrair um ponto específico do convidado.” (Saccol, Tércio, 2020, p. 31). Quando há demasiada descontração e demonstração de intimidade entre apresentador e entrevista, ocorre uma redefinição do gênero.

Apesar das similaridades entre entrevista e talk show, suas propostas são distintas. Enquanto o talk show busca, muitas vezes, o entretenimento e gerar engajamento, a entrevista tem como principal objetivo informar, aprofundar um tema ou buscando a opinião de especialistas. Já a entrevista pode ser individual ou em grupo, realizada ao vivo ou gravada previamente, e pode ser veiculada em diversos formatos e até com foco em preencher espaços dentro da programação.

Mesmo seguindo uma abordagem mais jornalística, isso não significa que uma entrevista deva ser insensível com o convidado e colocá-lo em uma situação de desconforto emocional. É importante compreender que fazer perguntas mais “dolorosas” é necessário dentro do gênero, a fim de entender ou expor os fatos, mas o foco não está em provocar o despertar de gatilhos emocionais ou de causar dor.

¹ O documentário “Caso Evandro” mergulha na investigação do desaparecimento de Evandro Ramos Caetano, ocorrido em Guaratuba, no Paraná, em abril de 1992, que na época tinha apenas 7 anos. Abordando as falhas na investigação, confissões sob tortura, provas plantadas, o caso é considerado um dos maiores erros judiciários da história do Brasil.

Devido à necessidade de equilibrar o conteúdo a ser entregue ao telespectador e espaço do entrevistado, esse formato pode ser um dos mais desafiadores na televisão. É essencial saber dosar cada parte entre o lado emocional e o lado profissional, a fim de extrair o melhor sem danos.

O profissional que se dedica a atuar nesse gênero precisa ter uma boa dose de segurança profissional, mas também deve estar aberto a ouvir críticas, preferencialmente aquelas vindas de outros colegas de profissão, a fim de não se deixar influenciar pelo lado emocional das redes sociais.

Entre todos os gêneros de informativos, vamos para aquele que mais se destaca e possui maior relevância dentro das emissoras: **o telejornalismo**.

Os programas de telejornalismo apresentam diversas faces e características, possuindo um departamento de estrutura independente e grandes investimentos tecnológicos, em busca de entregar conteúdos de alta qualidade. Muitas vezes, são considerados o carro-chefe das emissoras.

Tem como principal formato o de noticiário em estúdio, que como definido por Aronchi de Souza (2004, p. 152) em uma fórmula básica de “um ou mais apresentadores leem os textos e apresentam as reportagens externas realizadas por jornalistas”. Esta abordagem, apesar do passar dos anos, continua eficaz em comunicar ao telespectador.

O primeiro telejornal do país reflete a importância do formato televisivo, transformando-a em grande mídia, sendo o início dessa fórmula, e estabelecendo um padrão que serve de referência até hoje. O Repórter Esso teve sua origem na rádio, mas em 1952, a TV Tupi o trouxe para as telas em programas curtos de 5 minutos espalhados ao longo da programação, para informar das últimas notícias.

O telejornalismo desempenha um papel importante na sociedade ao informar o público sobre eventos relevantes, questões sociais, políticas, econômicas e culturais. Além disso, ele serve como uma ferramenta de prestação de contas para governos e instituições, influenciando a agenda pública e moldando a percepção do público sobre determinados temas e eventos.

No jornalismo brasileiro, podemos identificar formatos próprios que foram moldados ao longo dos anos, sendo eles: nota, reportagem, entrevistas, indicadores, editoriais, comentários, crônicas e charges.

Está presente, assim como, em todos os turnos da programação das emissoras, informando e atualizando sobre acontecimentos, com suas linguagens

adequadas aos horários em que são exibidos, “No Brasil, muitos são transmitidos ao vivo, porque esse formato transmite atualidade” (Saccol, Tércio, 2020, p.30)

Pela manhã, temos os telejornais focados em atualizações de notícias, previsão do tempo e condições do trânsito. Eles seguem uma linguagem mais descontraída e bem-humorada para cativar a atenção dos telespectadores. O tempo de duração desses telejornais é dividido entre o programa da afiliada local e outro de alcance nacional, ocupando até três horas na grade de programação.

Os telejornais exibidos ao meio-dia têm como objetivo informar sobre os acontecimentos da manhã, apresentar reportagens locais e mesclar entre uma linguagem levemente formal, especialmente quando há reportagens sobre denúncias, e descontraída, como ao informar sobre eventos culturais. As grandes emissoras reservam esse horário para as afiliadas transmitirem seus jornais locais e geralmente têm duração entre uma hora e uma hora e meia.

No início da noite, por volta das 19 horas, algumas emissoras veiculam telejornais locais com o objetivo de atualizar sobre as notícias do dia. Por serem programas de afiliadas, costumam ter no máximo 40 minutos de duração.

Temos por fim os noticiários noturnos de maior relevância na grande produção, com reportagens mais densas e abordando assuntos nacionais e internacionais sobre economia, cultura, geopolítica, entre outros temas que demandam destaque. Sua linguagem é mais formal, seguindo uma linha de edição bem alinhada que carrega a marca do jornalismo da emissora.

O telejornalismo é o grande carro-chefe das emissoras em geral, e desempenha um papel crucial na disseminação de informações para os brasileiros. Com programas que abrangem desde assuntos locais até questões globais, os noticiários adaptam-se às necessidades do público ao longo do dia na grade de programação, utilizando linguagens e formatos variados.

Informando sobre eventos importantes, os telejornais exercem influência na agenda pública, moldando a percepção do público sobre temas abordados em cada edição. Desde seus primórdios até os dias atuais, o telejornalismo tem sido uma fonte confiável de notícias, fornecendo análises e reflexões sobre as mais diversas questões que impactam o dia a dia dos brasileiros, como as causas sociais, políticas e econômicas.

Outro gênero que vamos abordar nos informativos é o de **variedades**. Originalmente, Aronchi (2004) não o classifica como informativo, e sim como um de

gênero de entretenimento, mas ao analisarmos os programas desse formato, podemos perceber que eles introduzem informações e, ao longo do programa, atualizam os telespectadores sobre notícias do dia a dia.

São programas que mesclam um pouco de todos os formatos da televisão, feitos para preencher a programação por um longo período, sendo apresentados pela manhã ou tarde, possuem uma linguagem leve e bem-humorada, com objetivo de dar ao telespectador a sensação de fazer parte do que ele está assistindo. Esses programas possuem convidados que vão desde artistas até especialistas, para debater sobre os mais diversos assuntos com o objetivo de informar de forma acessível.

Possuem uma proposta mais aberta à publicidade, desde pequenas empresas até multinacionais, o que se torna muito rentável para as emissoras em termos de lucro.

Outro ponto importante é que, antes de os programas desse gênero serem denominados como 'variedades', eram conhecidos como 'auditório'. No entanto, para evitar a conotação de programa popular, passaram por uma reclassificação de gênero.

os programas de variedades são programas de auditório pós-modernos na TV, que promovem uma guerra de audiência com prejuízo para o telespectador, que vê, chora e se espanta com tudo que é apresentado.” (Aronchi de Souza, José Carlos, 2004, p. 139)

Essa disputa por audiência nos programas de variedades impacta muito no que é veiculado em cada um. Podemos ter desde versões leves que abordam culinária, dicas para o dia a dia da dona de casa e apresentações musicais, até aqueles mais densos que se autodenominam jornalísticos, com notícias focadas em crimes e uma linguagem mais sensacionalista, com o apresentador em uma postura exasperada.

Claro que, não é porque um programa de variedades possui uma linha editorial mais leve que está livre de ter seus momentos sensacionalistas. Por ocuparem um grande espaço na grade de programação, acabam sendo uma fonte de atualização de acontecimentos, inclusive com entradas ao vivo de repórteres. Os apresentadores possuem uma certa liberdade de improviso para esses momentos, podem acabar reproduzindo comentários nocivos.

Há programas que tentam reproduzir a fórmula desenvolvida por apresentadores que marcaram a história da televisão brasileira, como Hebe Camargo, Silvio Santos e Ana Maria Braga, entre outros. No entanto, isso pode acabar limitando o programa, evidenciando uma tentativa de reprodução que, na maioria das vezes, não funciona, deixando a impressão de ser uma cópia malfeita da versão original.

Um bom programa de variedades precisa ter uma estrutura sólida em seu conteúdo, abrangendo uma variedade de temas, mas com responsabilidade e ética na informação. Além disso, é essencial que o apresentador seja original e tenha habilidades para lidar com situações adversas com os convidados, assim como competência jornalística para conduzir entradas ao vivo e comentários na atualização de notícias.

O gênero de **revista eletrônica**, presente na televisão brasileira, apresenta características semelhantes ao de variedades, pois ambos os formatos podem abranger uma diversidade de conteúdos, como telejornalismo, humor e reportagens.

A principal diferença entre os dois gêneros está no tom de comunicação utilizado pelos apresentadores. Enquanto os programas de variedades adotam um tom mais descontraído e informal, com o objetivo de divertir e criar uma conexão emocional com o público, as revistas eletrônicas, embora também utilizem um tom leve, buscando por um equilíbrio entre o entretenimento e a informação.

Fator além que diferencia os dois gêneros é o foco principal. Os programas de variedades tendem a priorizar o entretenimento para seguir comunicando, com quadros de humor, games e entrevistas com celebridades. Já as revistas eletrônicas, embora também ofereçam momentos de descontração, têm como objetivo principal informar o público sobre os principais acontecimentos do país e do mundo, um bom exemplo de programa desse gênero é o Fantástico, que está no ar há mais de 50 anos. Abordando grandes reportagens, denúncias de interesse público, atualizações sobre esportes, como rodadas de campeonatos de futebol.

Neste capítulo conhecemos os gêneros informativos que permeiam a televisão brasileira, com base no que é descrito por José Carlos Aronchi em seu livro "Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira". Esses gêneros possuem características próprias que os definem, moldando-os como produtos televisivos distintos. São elementos fundamentais nas grades de programação de muitas emissoras do país, influenciando o cotidiano de toda uma população.

Cada formato desempenha um papel único na disseminação de informações: o debate proporcionando a troca de ideias e opiniões; o documentário explora questões sociais, culturais, históricas, dentre outras mais. Já em entrevista, conhecemos a sua importância e as características que diferenciam do talk show, enquanto o telejornalismo permanece como uma fonte confiável e imediata de notícias.

Até mesmo os programas de variedades, inicialmente associados ao entretenimento, podem ser incluídos em gêneros informativos, pois podem atuar como ferramentas de atualização de notícias e trazer ao público um novo acontecimento. Em suma, este capítulo nos mostrou como a televisão brasileira utiliza uma variedade de gêneros informativos para informar, educar e entreter seu público de maneiras diversas e impactantes.

4. SENSACIONALISMO E ÉTICA NO JORNALISMO: ALGUMAS PERSPECTIVAS E REFLEXÕES

A construção de uma narrativa jornalística engloba a seleção e organização de imagens e áudios para criar um significado. Ao escolher quais elementos destacar e como apresentá-los, é possível influenciar a interpretação do público sobre um fato. Quando se exagera artifícios da composição da narrativa e apresenta informações de forma sensacionalista, é possível atrair a atenção do público, mas também distorcer a realidade.

A ética é a base do jornalismo, um conjunto de princípios e valores que guiam a conduta do profissional. É o compromisso com a veracidade das informações, com base em fatos comprovados e prezando pela responsabilidade social. Além disso, a ética no jornalismo é pautada estritamente pelo Código de Ética dos Jornalistas, que todos os profissionais da área devem cumprir.

4.1. O SENSACIONALISMO NA COBERTURA JORNALÍSTICA

Quando falamos de cobertura jornalística, estamos nos referindo ao ato de reportar e informar eventos específicos que possam gerar impacto na sociedade, ou que relatam um acontecimento dramático, como, por exemplo, a mudança em alguma lei, um acidente grave ou um sequestro.

Na cobertura, é feita a apuração dos fatos, a coleta de informações, a realização de entrevistas, a observação de eventos ao vivo e a produção de conteúdo jornalístico, como artigos, notícias, vídeos e transmissões ao vivo, por exemplo.

Dependendo do tamanho da cobertura jornalística, pode envolver uma investigação com múltiplas fontes e ser feita em conjunto, como afiliadas de uma grande emissora se unirem para a produção do conteúdo.

Uma das abordagens possíveis na cobertura jornalística é o sensacionalismo. Utilizado para conferir um tom mais apelativo ao evento que está sendo transmitido, muitas vezes conduzindo a um nível de insensibilidade.

O sensacionalismo não é jornalismo, mas frequentemente se disfarça como tal, é sempre relevante fazer essa distinção. O jornalismo possui o objetivo de

informar o público de forma imparcial e precisa sobre fatos. Já o sensacionalismo tem como intenção atrair a atenção do público por meio da exageração, da dramatização e da apelação a emoções como o medo, a curiosidade e a indignação.

Os eventos são apresentados de forma sensacionalista, com o objetivo de gerar comoção no público. Nesse tipo de cobertura, a informação é divulgada de maneira isolada, sem o devido contexto, o que pode levar a interpretações errôneas. Isso leva ao que José Arbex Jr. definiu como a espetacularização da notícia.

A cobertura “ao vivo” do conflito consagrou, definitivamente, a “espetacularização” da notícia. E, exatamente por ser um espetáculo, a transmissão das imagens submeteu-se às mesmas regras que se aplicam a um show (2002, p. 31)

Em um show, são extraídos os melhores ângulos e atuações dos artistas ou personagens, com o objetivo de proporcionar ao telespectador uma experiência emocionante e o tocar com aquilo que ele está assistindo. Na cobertura jornalística sensacionalista, a intenção torna-se a mesma.

Esse estilo de cobertura se caracteriza por priorizar o sensacionalismo, indo no caminho do apelo emocional sem se ater muito à precisão e à imparcialidade dos fatos. A ênfase é em aspectos dramáticos, muitas vezes exagerando ou até podendo distorcer os fatos para atrair a atenção do público.

O que direciona a seguir é uma abordagem editorial que inclui a exploração excessiva de tragédias, crimes ou escândalos, bem como, usando de imagens chocantes para aumentar o impacto do que está sendo transmitido. Torna-se o objetivo principal em gerar grandes números de audiência, ao invés de informar com responsabilidade e transparência.

Quando há a união da distorção dos fatos com uso de imagens impactantes, entramos em uma linha de desinformação, no qual falas e conteúdos falsos chegam ao ápice de iludir até mesmo as vítimas da situação em exposição.

Isso leva algumas emissoras a dar mais importância ao impacto visual do que ao compromisso com o jornalismo ético, e assim, entrega de transmissão em um ritmo quase frenético ao público.

Com isso, a transmissão de um fato vira uma disputa entre as emissoras, sobre quem chega primeiro, quem entrevista primeiro, quem tem a primeira ou melhor fonte, que consegue o melhor ângulo, e assim por diante na busca pelo ‘vencedor’, como José Arbex Jr. apresentar em Showrnalismo.

Paradoxalmente, não importa se o furo será mesmo visto ou lido, ou muito menos compreendido pelos telespectadores e leitores, mas sim o fato de que uma empresa possa afirmar que ela foi a mais rápida e eficaz do que as outras. (2002, p. 89)

Esse comportamento está presente em todas as emissoras; algumas usam um tom mais moderado, mas ainda assim, podemos notar sua presença. Isso não deixa de representar riscos, pois o formato mais ‘disfarçado’ pode ser entendido como mais ‘seguro’ para o consumo, levando à normalização dessa atitude.

Um exemplo seria quando a emissora transmite um fato com falas polidas e adequadas ao horário. No entanto, explora do visual, incluindo imagens quase explícitas de alguma tragédia ou depoimentos em momentos de extrema vulnerabilidade, tudo isso para gerar o sensacionalismo.

Claro que as emissoras que usam do sensacionalismo de forma mais escrachada conseguem também cativar o telespectador, pois usam do artifício de que, mostrando dessa forma estão entregando a verdade sem cortes ou ‘censura’,

Na desenfreada disputa pela audiência, muitos telejornais acabam apelando para o sensacionalismo. Essa conduta se dá, principalmente, em casos policiais, tragédias pessoais ou coletivas e casos envolvendo pessoas famosas. (Rodrigues, Dayanne, 2018, p. 102)

Argumento é muito presente em programas que usam de apelos visuais, como imagens sem cortes ou beirando ao explícito, junto à figura de um apresentador feroz que está ali como um ‘justiceiro do povo’. No entanto, sua principal intenção é apenas explorar ao máximo para que seus números de ibope sejam os maiores possíveis.

Apresentadores como José Luiz Datena, com seu estilo incisivo e linguagem popular, e Carlos Roberto Massa, mais conhecido como Ratinho, com seu humor ácido e proximidade com o público, construíram essa persona de defensor da população, explorando temas como a violência urbana, direitos humanos, sequestros, dentre outros assuntos de interesse popular. Luiz Bacci, por sua vez, se mantém nessa linha, conseguindo ainda ter uma abordagem ainda mais sensacionalista, chegando a dar a opção de familiares de acompanharem ao vivo no programa Cidade Alerta, da emissora Record, o desdobramento de casos violentos sob investigação policial.

Essa figura do "justiceiro do povo", embora popular, traz à tona os questionamentos sobre as consequências dessa abordagem para a sociedade, o impacto dela na imagem de toda a categoria de jornalistas e a necessidade de uma cobertura jornalística mais responsável e ética.

Nessas coberturas, podemos ver os acompanhar o sensacionalismo ao extremo em transmissões de operações policiais, crimes brutais e escândalos políticos, além de discursos como 'bandido bom é bandido morto'.

O tom apelativo desses programas é tão intenso que há aqueles que dão notícias de um crime aos familiares no ao vivo, sem considerar as consequências dessa ação para os envolvidos. Torna-se uma espetacularização da notícia, dando a sensação de que, a qualquer momento, vamos ver o sangue escorrendo pela tela da televisão.

Outro fator em coberturas jornalísticas sensacionalistas é que muitos podem pensar que estão restritas aos programas de telejornalismo das emissoras, porém não estão. Esse tipo de cobertura pode aparecer também nos programas variedades da manhã ou tarde, pois como ocupam um grande espaço na grade de programação, eles acabam recebendo de tudo durante seu período de duração.

Nesses casos, a veiculação dos fatos pode acabar representando um risco, já que nem todos os programas de variedades são comandados por jornalistas e ainda possuem alguns comentaristas fixos, que estão ali para agregar à bancada uma pluralidade de opiniões.

Isso, em momentos de entradas ao vivo para informar ou atualizar sobre um evento, abre brecha para comentários sem embasamento que podem descredibilizar o que está sendo transmitido.

Esse comportamento de um meio de comunicação representa uma ameaça ao que o telespectador está consumindo para manter-se informado, pois notamos que o sensacionalismo está presente com diversas faces.

Ainda mais quando o meio é a televisão, que, mesmo com os avanços tecnológicos da internet e redes sociais, não deixou de ser o principal meio de comunicação consumido pelos brasileiros.

A televisão é um pólo ativo do processo de seleção e divulgação das notícias e também dos comentários e interpretações que delas são feitas. Ela não é mera "observadora" ou "repórter": tem o poder de interferir nos acontecimentos (Arbex, 2002, p.98)

As consequências dessa abordagem podem resultar em uma sociedade repleta de indivíduos infelizes e alienados, que se transformam em consumidores passivos, com uma capacidade limitada de pensamento e opinião crítica desenvolvida de forma autônoma.

Essa visão alienada por ser vista de várias maneiras: como de aceitação conformista daquilo que assiste na televisão, sem perceber o quão errada a situação é pode ser, estando tão prejudicado ao ponto de notar isso.

Outra definição é a da ódio e raiva, resultando em um comportamento repleto de falas e atitudes hostil. Isso pode ainda ser mais incentivado a depender do que o indivíduo está consumindo simultaneamente nas redes sociais e em seus grupos.

A conduta que esse indivíduo, impulsionado pelo sensacionalismo, é algo sensível que pode levar a diversas análises, desde o grau de escolaridade até seu quadro econômico. O que devemos ter em mente é que a forma de noticiar um evento impacta muito além dos números da audiência, influenciando também o dia a dia da população.

Em síntese, neste subcapítulo, abordamos as características da cobertura jornalística sensacionalista, a forma como pode ser realizada pelas emissoras e os motivos pelos quais é incorporada à linha editorial de programas. “o jornalismo atual é pouco informativo, às vezes distorcedor das verdades factuais” (Trupia, Piero, 2005, pg. 326)”, essa distorção da realidade acaba por priorizar o entretenimento em detrimento da informação, manipulando o telespectador.

Tal comportamento pode influenciar o desenrolar de um evento, prejudicando, por exemplo, uma ação policial ou direcionando a cobertura para uma tragédia transmitida por câmeras a milhares de brasileiros.

É crucial adotar uma abordagem mais ética e responsável na cobertura de notícias, demonstrando sensibilidade em relação aos que estão vulneráveis e tomando cuidado com o que pode ser incitado naqueles que assistem de casa.

Claro que esse comportamento não depende apenas das emissoras e jornalistas. É necessário que os indivíduos sejam mais criteriosos com o que estão consumindo, buscando informações de múltiplas fontes para obter uma visão mais completa dos fatos e questionando o papel do sensacionalismo.

4.2 O QUE É ÉTICA NO JORNALISMO

A palavra “ética” tem sua origem no grego antigo, mais precisamente vinda da palavra “ethos”, que significa “caráter” ou “propriedade do caráter”. Referente à ética como um conjunto de valores e princípios que moldam o caráter individual.

A ética transcende o indivíduo e se manifesta em diversas esferas da vida, incluindo as profissões. As diferentes áreas de atuação possuem seus próprios códigos de ética, que orientam e moldam a atuação dos profissionais. No jornalismo, somos introduzidos aos princípios da ética jornalística durante a formação e contamos com o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros como guia para o exercício da profissão.

No estudo sobre a imprensa, destacam-se duas correntes principais: a teleológica e a deontológica. A corrente teleológica, ou utilitarista, foca nas consequências dos atos “ao pautar sua conduta, o jornalista deve julgar o que é que traz mais benefícios (éticos) para mais pessoas.” (Bucci, Eugênio, 2004, pg. 21). Porém, é importante não confundir com o famoso ditado de “os fins justificam os meios”, pois nenhum jornalista possui autorização para fazer qualquer tipo de coisa em busca de uma finalidade positiva. Isso não existe.

Já a segunda corrente, a deontologia, é conhecida por ser muito menos flexível, ela é moldada por na ideia de Immanuel Kant (1724-1804), em que a consequência não possui importância, o que passa ser importante é “que o ato se apoie em princípios que tenham a mesma validade para todos.” (Bucci, Eugênio, 2004, pg. 22). Se espera que o jornalista diga a verdade, algo que é visto como um princípio de universalidade entre os profissionais da comunicação, sem pensar nas consequências.

Para além das salas de aula, a ética se estende ao cotidiano da profissão, incluindo as empresas de comunicação e suas redações. É nesse ponto que as coisas podem mudar, onde informações podem ou não ser publicadas.

As redações não são compostas apenas por jornalistas; há também executivos que, muitas vezes, ditam a linha editorial, decidindo o que será veiculado ou como determinada notícia será apresentada ao público. Esse tipo de interferência afeta o trabalho do jornalista, que se vê dividido entre duas escolhas: permanecer no veículo, correndo o risco de comprometer sua ética, ou sair e perder a estabilidade de um emprego fixo.

A ética jornalística não se resume a uma normalização do comportamento de repórteres e editores; encarna valores que só fazem sentido se forem seguidos tanto por empregados da mídia quanto por empregadores - e se tiverem como seus vigilantes os cidadãos do público. (Bucci, Eugênio, 2004, p. 12)

Não podemos ignorar que existem profissionais que não têm apego à ética e se deixam levar por linhas editoriais duvidosas, ou até aceitam subornos para ocultar determinadas informações por interesses alheios.

Esse comportamento, tanto de veículos quanto de profissionais, prejudica aqueles que fazem seu trabalho pautados pela ética e pelo compromisso de informar. No geral, isso impacta a sociedade, que acaba deixando de ser ouvida e informada de maneira adequada, pois “significa que, no projeto da democracia, a imprensa deve informar a todos sem privilegiar os mais abastados, e também dar voz às diversas correntes de opinião” (Bucci, Eugênio, 2004, p. 12).

O que pode levar à desinformação, que nem sempre é culpa dos profissionais envolvidos, mas sim daqueles a quem eles respondem. Muitas vezes, os jornalistas se encontram em um dilema de ética vs interesses que podem direcionar a cobertura, impondo limitações ou distorções nos fatos que chegam ao público. Essa interferência faz com que a informação transmitida perca sua objetividade, comprometendo o direito da sociedade de ser bem informada.

Não podemos esquecer que atualmente a busca incessante por cliques e audiência pode fazer com que as redações priorizem a rapidez sobre a qualidade, intensificando os momentos de desinformação ou desencontro de informações coesas. É o momento do cidadão, o maior interessado na informação verídica e de qualidade, adotar uma postura crítica, buscando fontes confiáveis para garantir que os fatos estejam sendo bem apurados.

O jornalismo, antes de tudo, exerce uma função social e deve ter como princípios fundamentais a ética e o compromisso com a verdade, garantindo o direito de todos à voz, sem distinção ou interferência,

A capacidade de fazer da comunicação um real recurso e um sistema de oportunidades pode e deve, sobretudo, ter como finalidade a construção de uma relação com os cidadãos” (Solito, Laura, 2005, p. 192)

É fundamental trazer para o debate público a prática de empresas que priorizam o lucro em detrimento da qualidade jornalística, e estabelecer limites ao poder dessas empresas para garantir o direito à informação.

A ética na comunicação é um princípio fundamental para uma convivência harmoniosa e justa. Ao comunicarmos de forma ética, estamos construindo um mundo mais humano e solidário, e assim construir “uma relação de credibilidade pela qual os profissionais são autorizados a informar o cidadão de forma equilibrada, voltada à verdade dos fatos” (Bucci, Eugênio, 2004, p. 203).

Expor casos reais em que a ética jornalística foi violada, como a manipulação de informações ou a invasão de privacidade, e como essas práticas alteraram o desfecho de determinados acontecimentos é fundamental para promover uma reflexão social e estimular a criação de mecanismos mais eficazes para garantir a ética no jornalismo.

Falar de ética é também falar de moral e os limites dela para o profissional, afinal, ética e moral não são sinônimo. Entendesse como moral um conjunto de valores como bondade, justiça, liberdade, igualdade e etc. Dessa forma, a apuração de informações e a liberdade de expressão se encontram com valores tais valores pessoais de cada indivíduo.

Torna-se importante que os profissionais da área equilibrem a busca pela verdade com o respeito aos direitos humanos, evitando a exploração do sofrimento alheio e a exposição desnecessária de indivíduos vulneráveis. Esse princípio está explicitado no artigo 9 do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, que determina a defesa dos direitos humanos, conforme a Declaração Universal.

O Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros exerce mais que a proteção à dignidade humana, determina outros princípios cruciais para a prática jornalística. A imparcialidade, a precisão e a veracidade das informações são pilares essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e bem informada. Além disso, o código orienta sobre a responsabilidade social do profissional, que deve atuar em prol do interesse público fortalecendo a democracia e garantir o direito à informação, “a ética no campo do jornalismo deve preocupar não só quem produz informação, mas também quem a consome.” (Christofolletti, Rogério, 2008, p.14)

É preciso compreender que a ética não pode ser considerada como algo abstrato, e sim palpável, pois a falta de sua presença pode provocar danos irreparáveis, como no caso da Escola Base, em que a sede de um delegado vaidoso

buscando se promover, unida à ânsia do imediatismo dos jornalistas em apressados em dar a notícia, entregou o que seria uma informação de interesse público e de grande impacto, resultando em um cenário de tragédia, causando danos físicos e emocionais aos envolvidos.

Inúmeros exemplos, além da Escola Base, que demonstram as consequências devastadoras da falta de ética no jornalismo. Nem sempre essa falta é motivada pela ganância; em muitos casos, a pressão por resultados rápidos e a imposição de prazos curtos levam a erros e injustiças.

O jornalista deve agir com cautela, analisando as implicações de suas reportagens e buscando um equilíbrio entre o direito à informação e a proteção dos direitos individuais. A ética profissional deve ser a bússola que guia suas decisões. A responsabilidade do jornalista vai além da mera divulgação de fatos.

5. O ESTUDO DE CASO DO DOCUMENTÁRIO ‘QUEM MATOU ELOÁ?’

Neste capítulo, vamos analisar o documentário ‘Quem Matou Eloá?’, produzido por Lívia Perez, com o objetivo de compreender como a mídia contribuiu para a construção da narrativa do caso e influenciou seu desfecho. A partir da análise de trechos selecionados do documentário, buscaremos identificar os pontos de presença de sensacionalismo e falta de ética.

5.1 A ANÁLISE

A tela, um negro absoluto, é rompida apenas pelo zumbido estridente das hélices de um helicóptero. Em seguida, surge a imagem de um conjunto habitacional, palco de um crime transmitido ao vivo, quase como um reality show. Os personagens centrais dessa história são uma adolescente de 15 anos, seu ex-namorado de 21 e a televisão brasileira.

Diversas câmeras transformam a notícia em entretenimento, um reality show da vida real. O documentário “Quem Matou Eloá?” aborda a cobertura do caso pela grande mídia, os aspectos de sensacionalismo e a análise sobre a ética dos jornalistas e suas posturas durante o caso. Em outubro de 2008, a adolescente Eloá Pimentel foi mantida refém por mais de 100 horas pelo ex-namorado Lindemberg Alves. Nayara Rodrigues da Silva, amiga de Eloá, também foi mantida em cativeiro; porém, mesmo sendo atingida por um disparo, sobreviveu ao crime.

O objetivo dessa peça de audiovisual é retratar os eventos que resultaram no sequestro e na morte da jovem, aprofundando a análise das falhas e controvérsias que cercam o caso. Desde a demora na ação policial e a cobertura sensacionalista da mídia até as questões sociais que permeiam a violência contra a mulher, o documentário busca identificar os responsáveis pela tragédia, tanto em nível individual quanto institucional.

No documentário são diversas as presenças de trechos de programas da televisão aberta, com destaque para “A Tarde é Sua” da Rede TV, “Jornal Nacional” da TV Globo, “Hoje em Dia” da Record e “Fantástico” também da TV Globo. Desses programas, principalmente os jornalísticos e de variedades, temos a maior

quantidade de falas e análises dos profissionais. É fundamental entender a classificação de cada um para compreender seus posicionamentos na cobertura.

Começamos pelo programa "A Tarde é Sua", que se encaixa perfeitamente no gênero de variedades. Sua linguagem dinâmica e descontraída, com quadros de entrevista, culinária e interações com jornalismo, aliados à presença de uma plateia animada e à interação com o público através das redes sociais, são características marcantes desse formato. Além disso, a apresentação de Sônia Abrão, conhecida por suas opiniões polêmicas e estilo irreverente, reforça sua classificação dentro desse gênero.

Ainda dentro do gênero de variedades, temos o programa "Hoje Em Dia", que possui uma bancada com diversos apresentadores, que, dependendo do assunto abordado, um dos apresentadores assume a condução do programa. Esse programa possui quadros de culinária, dicas de moda, assuntos em alta sobre pessoas famosas e atualizações de notícias que demandam maior impacto no país, já que seu formato mais leve e descontraído não se adequa a um noticiário tradicional.

Conforme mencionado no capítulo 3, o gênero de variedades, embora introduza atualizações de notícias sobre famosos e curiosidades, não se classifica como informativo. Seu foco principal é o entretenimento, buscando prender a audiência com uma diversidade de quadros, como concursos, entrevistas e culinária.

Aronchi (2004) ainda complementa destacando que os programas de variedades são os de auditório modernizados, que acabam promovendo uma guerra em busca de números, e assim, prejudicando o telespectador que vê, ri e chora com o que assiste. Essa guerra tem como prejuízo a ausência de curadoria nos conteúdos televisivos e expõe o público a uma variedade de informações sem critério, o que pode levar à desinformação e à polarização. A falta de cuidado com a linguagem e a superficialidade dos conteúdos contribuem para um ambiente cada vez mais confuso e hostil.

Seguindo na linha de entretenimento, temos "Fantástico" que se enquadra como uma revista eletrônica. É apresentado por uma dupla de apresentadores, geralmente figuras de destaque dentro da TV Globo. Tem suas reportagens que vão desde denúncias de interesse público, a temas dentro da saúde e bem-estar, momento dedicado ao esporte, em que geralmente traz os resultados de jogos de futebol. E, embora seja um programa de entretenimento, sua linguagem

descontraída busca sempre estar em equilíbrio com a informação, característico do gênero.

Temos, por último, o “Jornal Nacional”, que está dentro do gênero informativo de telejornalismo. O mais tradicional jornal da noite no ar na televisão brasileira, possui um formato bem definido há anos, com uma bancada dividida por dois jornalistas, que possuem uma longa carreira e reputação de respeito no meio jornalístico, e que apresentam todo o programa que conta com reportagens especiais, análises de especialistas e as principais notícias do dia. Sua longa trajetória e sua credibilidade o transformaram em um marco do jornalismo brasileiro, influenciando a forma como os brasileiros se informam sobre os acontecimentos nacionais e internacionais.

Esse formato de dois jornalistas na bancada é mencionado no capítulo 3 por **José Carlos Aronchi de Souza (2004)**, já que é o padrão utilizado por todos os jornais da noite e da madrugada, é um aspecto herdado do Repórter Esso, o primeiro telejornal e que serve de referência ao longo dos anos. **Tércio Saccol (2020)** complementa que o país tem como uma forte características transmissão ao vivo, para transmitir atualidade daquilo que está sendo informado, levando até para um caminhos de proximidade e transparência com o telespectador.

É essencial, entende-se, esse conhecimento sobre os programas apresentados no documentário que vão estar presentes nesta análise, para que seja possível compreender os pontos explorados de suas coberturas, apontados no documentário objeto de estudo, e assim analisar suas relações com o gênero televisivo, o sensacionalismo e a ética.

O conhecimento prévio dos programas abordados no documentário, e que vão receber maior enfoque neste trabalho, é fundamental para que a análise seja feita e compreendida por todos, visando o viés de estudo com base no gênero televisivo, o sensacionalismo e a ética.

Desta parte em diante vamos entrar na análise, pois projeta-se que haja a base de entendimento necessária sobre os programas que vão ser citados e gêneros em que se encontram.

Nos primeiros 19 segundos do quinto minuto do documentário, temos o primeiro trecho a ser analisado: um recorte do programa 'A Tarde é Sua' em que o repórter, que está em uma ligação transmitida ao vivo com todo o país, conversa com o sequestrador Lindemberg. Nota-se que o repórter, mais interessado em

prolongar a ligação e aumentar a audiência, não demonstra atenção às respostas de Lindemberg.

Em determinado momento, o repórter pede calma ao sequestrador e questiona se a atitude foi movida por desespero. Lindemberg responde com ironia: "Que desespero, tio? Desespero? Se eu tivesse, ia dar um tiro na minha cara e já era. Tô sem sentimento nenhum, tô frio pra caralho." (Perez, Livia, 2015)² Diante dessa resposta, o repórter, em vez de aprofundar a conversa, pede novamente por calma, demonstrando pouco interesse em ouvir o que o sequestrador tinha a dizer.

Um claro momento de sensacionalismo presente na cobertura, usando da ligação para ter o melhor momento de interação com o sequestrador e explorando o emocional de quem assiste, uma espetacularização do momento, como citado no capítulo 4.1 nas características de uso do sensacionalismo em coberturas.

Mais adiante, entre 5 minutos 45 segundos e 5 minutos 50 segundos, temos outro trecho dessa ligação em que o repórter, de forma inadequada, afirma que o capitão da operação garante a integridade física de Lindemberg. Ao assumir esse papel, o repórter ultrapassa os limites de sua função, que é informar o público de maneira equilibrada.

Como aponta **Eugênio Bucci (2004)** no capítulo 4.2, o jornalista tem a responsabilidade de informar o cidadão, mas sem distorcer os fatos ou manipular a opinião pública. No entanto, nesse caso, o repórter não demonstra essa preocupação, transmitindo a informação de forma crua e sem os devidos filtros, o que caracteriza uma falta de ética jornalística.

A tentativa de contato direto com o criminoso representa uma clara violação dos princípios éticos do jornalismo. Ao expor a vítima a riscos desnecessários e agir como um negociador amador, o profissional transgride o artigo 13 do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, que diz "O jornalista deve evitar a divulgação dos fatos: – Com interesse de favorecimento pessoal ou vantagens econômicas; – De caráter mórbido e contrários aos valores humanos." , que proíbe a divulgação de informações que ferem os valores humanos, ou seja que possam colocar em risco a vida ou a integridade física de pessoas. Essa conduta demonstra uma falta de preparo e um desrespeito aos valores humanos, colocando em xeque a credibilidade da profissão.

² A fala foi extraída de um trecho do documentário "Quem Matou Eloá?" da diretora Livia Perez, demais trechos retirados do documentários vão ser referidos dessa forma.

No minuto 8 minutos 49 segundos até o 9 minutos 22 segundos do documentário, podemos reviver um dos momentos mais obscuros e antiéticos da cobertura do sequestro de Eloá. Durante o programa "A Tarde é Sua", a apresentadora Sônia Abrão questiona o convidado Dr. Ademar sobre o futuro de Lindemberg, indagando sobre o possível desfecho do caso. Para ilustrar a gravidade da situação, transcrevemos na íntegra a resposta do especialista:

Bom, eu sou muito otimista, eu espero que isso termine em pizza né, e no casamento futuro entre ele e a namorada apaixonada dele né. Ele tá passando uma fase momentânea né, e também tenha perdido a motivação de viver porque um rapaz jovem quando se apaixona, muitas vezes se desequilibra, que é o caso dele. Mas isso vai terminar em final feliz, graças a Deus tenho plena certeza disso (Perez, Livia, 2015)

Essa fala demonstra a completa incapacidade do convidado em lidar com uma cobertura tão delicada. Ao relativizar o desfecho, especulando sobre um final feliz para o casal, ele banaliza todo o sofrimento de Eloá durante o sequestro, torcendo para que ela, após todo o trauma, terminasse ao lado de seu algoz.

Tal comportamento se encaixa na definição de sensacionalismo, como **José Arbex Jr. (2002)** explica em "Showrnalismo". Neste caso, a espetacularização se volta para a vida de uma menina, como se suas dores não tivessem importância, e a narrativa se concentra na construção de um final feliz, explorando o lado emocional do caso para atrair a audiência, além de deduzir que tudo acabaria em pizza, indicando ser uma questão simples de se resolver, e não um crime.

Outro ponto que demonstra o descaso com a vítima é que, durante a fala do convidado Dr. Ademar, Eloá é completamente esquecida como a figura central da história. Ela, que estava em cárcere, é transformada em uma figura secundária, reduzida à condição de "namorada apaixonada", entende-se.

Mesmo que o convidado não fosse jornalista, alguém da equipe de produção, que certamente possui conhecimentos sobre ética jornalística, deveria ter intervindo em nome da vítima.

Um pouco mais adiante no documentário, mais precisamente entre 9 minutos e 40 segundos e 9 minutos e 50 segundos, presenciamos uma ligação entre a Nayara, melhor amiga de Eloá que também havia sido sequestrada mas já havia sido libertada, e Lindemberg. Ela, sendo uma vítima, estava ocupando o papel de intermediária entre seu algoz e sua amiga.

Esse momento foi transmitido pelo Jornal Nacional, considerado o maior jornal da televisão brasileira, o que nos leva a questionar a necessidade dessa divulgação. A imagem da Nayara foi exposta, dando ao criminoso mais uma vez acesso à cobertura e amplificando o impacto de seu ato. Demonstrando que, infelizmente, o sensacionalismo está presente na cobertura até de um jornal conceituado, e mais uma vez, a espetacularização da notícia se faz presente.

Um ponto importante da história é que, após negociações da polícia com Lindemberg, Nayara havia sido libertada na noite do segundo dia de sequestro, como mostra, em 4 minutos e 38 segundos do documentário. No entanto, retornou ao apartamento no quarto dia para auxiliar nas negociações para a libertação da amiga, como é falado em 10 minutos do documentário.

A partir de 11 minutos 55 segundos até 12 minutos 56 segundos, assistimos ao clímax do sequestro, momento em que o batalhão de choque invadiu o apartamento, onde as duas meninas estavam reféns do criminoso. Essa ação decisiva, assim como todo o restante do caso, foi amplamente transmitida para todo o país.

A invasão ocorreu por volta das 18h, um horário de grande audiência na televisão brasileira, o que levanta a questão se essa escolha foi intencional, visando a transmissão ao vivo do evento. Essa estratégia poderia ter como objetivo demonstrar a eficácia da ação policial e reforçar a narrativa sensacionalista que já vinha sendo construída pela mídia. É preocupante notar como essa narrativa pode contaminar até mesmo aqueles que deveriam priorizar a vida dos inocentes.

Durante a transmissão, assistimos a todo o desenrolar da invasão, desde a explosão inicial até o momento em que Lindemberg é retirado do apartamento, chegando a ser pisado pelos policiais em uma tentativa de neutralizá-lo. Ao fundo, era possível ouvir os desesperados lamentos da mãe de Eloá, que questionava incessantemente sobre o estado físico da filha.

As câmeras apontadas para essa ação, transmitindo tudo em meio à busca do melhor ângulo e edição de trilha sonora, demonstram um claro uso do sensacionalismo, transportando o telespectador do fato para uma narrativa similar a de um reality show. Como mencionado anteriormente neste capítulo e no 4.1, **José Arbex Jr. (2002)** define a cobertura ao vivo de um conflito como a pura espetacularização da notícia, pois passa a ser tratado como um espetáculo, acaba submetendo a escolha de imagens de forma semelhantes que é feita para um show

com o objetivo de entregar uma experiência única, que leve a mexer com o lado emocional de quem assiste.

Na minutagem de 14 minutos 48 segundos até 14 minutos 57 segundos, temos um trecho de uma coletiva de imprensa, após a invasão ao local do sequestro, em que Eduardo Félix, Comandante do Batalhão de Choque, reproduz um discurso que, mais uma vez, desvia o foco da verdadeira vítima, Eloá, e centraliza a atenção em Lindemberg, descrevendo-o como um garoto sem antecedentes criminais, sofrendo por amor. Mais uma vez, vemos como essa narrativa, que inverte os papéis de vítima e algoz, dessa vez reforçada pela voz de uma autoridade policial, colabora para a construção da narrativa sensacionalista criada pela mídia televisiva durante a cobertura.

Quando chegamos entre 16 minutos e 41 segundos e 17 minutos e 3 segundos, assistimos a um link ao vivo do Promotor de Justiça Augusto Rossini, que participou da parte operacional junto ao Batalhão de Choque, questionando o jornalista e apresentador Britto Júnior no programa 'Hoje em Dia' da Record sobre o papel da mídia na cobertura, se ela ajudou ou atrapalhou na resolução do caso.

Augusto menciona que a interferência da mídia alterou e influenciou por diversas vezes as negociações com Lindemberg, através das transmissões e ligações telefônicas que ele acompanhava. Isso demonstra uma clara falta de ética e sensacionalismo na cobertura. Essa forte presença do sensacionalismo em coberturas de casos que envolvam tragédias, policiais e outros, é uma característica da conduta adotada, como mencionado anteriormente na citação de **Dayanne Rodrigues** em 4.1.

Quando analisamos a ética envolvida na situação, retornamos ao ponto levantado no capítulo 4.2, em uma citação de **Eugênio Bucci (2004)**: a credibilidade do jornalista e até onde estão autorizados a informar, sempre voltados à verdade dos fatos. Qual a verdade dos fatos importa nesse caso para ser transmitida, e tal ação eleva a credibilidade do jornalista ou não?

Talvez, no calor dos acontecimentos, quem assistia poderia dizer que essa atitude de falar com o criminoso e transmitir tudo ao vivo, elevaria essa credibilidade, mas, quando analisado de forma mais racional, notamos que tal ação questionou a postura dos jornalistas envolvidos na cobertura, que estão presentes no documentário, e, por consequência, disseminar essa visão da profissão a todos dentro da área.

Essa exposição do questionamento de violação de ética no jornalismo e suas consequências é essencial, conforme mencionado no capítulo 4.2, promovendo entre quem está assistindo a reflexão da postura da mídia. Afinal a presença ou falta de ética deve ser uma preocupação para quem consome a informação, como diz a citação de **Rogério Christofolletti (2008)** ainda em 4.2.

Um pouco mais adiante no documentário, entre 17 minutos 14 segundos e 17 minutos 28 segundos, temos a resposta de Britto Júnior à fala do promotor, usando termos como “ética total”, “ouvindo os dois lados” e “cobertura intensa mas nunca sensacionalista” em sua fala. Bom, que ética foi essa a usada em que a dor da vítima é relativizada, onde estavam os valores morais do jornalista e colegas durante a cobertura? A busca pela audiência e a priorização do sensacionalismo obscurecem a ética jornalística, essa postura contrasta com os princípios éticos do jornalismo. Essa conduta compromete a credibilidade da profissão e da própria emissora.

Quando Britto menciona ouvir os dois lados, quais foram esses dois lados? A voz de Eloá, a vítima, foi completamente silenciada. Ela não teve a oportunidade de se expressar justamente pela posição que carecia em que se encontrava. Ao invés disso, foi exposta ao máximo, sua vida diminuída e colocada em segundo plano, mostrada ao telespectador como alguém que precisaria ser mais flexível com seu “amado” que estava sofrendo por uma desilusão. Essa desigualdade na cobertura, que priorizou a voz do agressor em detrimento da vítima, é um claro exemplo de como a mídia pode objetificar e tratar mulheres em situações de violência.

No último argumento do jornalista de defesa alegando cobertura intensa mas nunca sensacionalista, a afirmação é desmentida pela ação de sua colega de programa, a apresentadora Ana Hickmann, que estabeleceu contato indireto com Lindemberg, pedindo para ele ou uma das meninas acenarem pela janela. Essa atitude representa uma clara demonstração de sensacionalismo, confirmando a tese de **José Arbex Jr. (2002)**, mencionada em 4.1, de que o objetivo principal é obter a primazia da informação, não importa se o furo será mesmo assistido, e sim de poder dizer quem o obteve por primeiro, no caso que eles tiveram uma sinalização por parte dos envolvidos, as vítimas e o criminoso.

Entre 18 minutos 49 segundos e 19 minutos temos o trecho da matéria do programa Fantástico, em que Nayara, a vítima sobrevivente do sequestro, deu uma

entrevista em menos de dois dias após o fim de tudo e que levou a morte de sua melhor amiga. Aqui mais uma vez temos a presença do sensacionalismo na cobertura, onde a importância era ser o primeiro a divulgar o que poderia ser sugado da vítima sobre os detalhes de todo o crime.

Sob uma perspectiva jornalística, qual a relevância em detalhar as dores das duas meninas? A quem, afinal, interessavam os detalhes das atrocidades cometidas durante as 100 horas de cativeiro? Além disso, é evidente que Nayara não se sentia confortável com as perguntas feitas, como em saber quais eram os pedidos do sequestrador à vítima, demonstrando uma insistência em explorar os detalhes mais sensíveis do trauma.

Claramente a jovem não havia processado todo o fato, afinal foi libertada na sexta à noite e a entrevista foi ao ar no domingo, nesse meio tempo ainda ocorreu o falecimento de Eloá que não resistiu aos ferimentos.

O programa, por ser uma revista eletrônica, possui seu viés mais ligado ao informativo, com isso os apresentadores usam de um tom mais formal, mas como visto anteriormente no capítulo 4.1 isso demonstra grande risco pois essa entonação mais moderada visa transmitir segurança no que está sendo informado.

Com isso o telespectador não consegue muitas vezes distinguir a informação necessária da informação alterada pelo sensacionalismo. Pois se espera de comunicação sensacionalista o uso de gritos, gestos exasperados e palavreado popular, como por exemplo é comportamento de apresentador “justiceiro do povo”, como citado no capítulo 4.1.

Esse uso de tom moderado no sensacionalismo leva ao caminho de acostumar a visão do telespectador com o conteúdo que consome e normaliza esse comportamento errático dos profissionais e das emissoras.

Durante o documentário, presenciamos nos trechos escolhidos de cada programa falas que construíram a narrativa sensacionalista em torno do caso todo. Lindemberg é posto no papel principal, dito como um garoto sem antecedentes criminais, um rapaz trabalhador, tranquilo, que estava passando por problemas de relacionamento, que sua atitude foi movida por desespero e que era um crime de amor.

Entende-se que essa postura dos jornalistas pode ter moldado o comportamento de Lindemberg, pois ele percebeu que não era visto como o vilão do caso e sim como a pessoa em sofrimento, papel esse que na realidade pertencia a

Eloá. Outro fator é que ele entendeu que possuía notoriedade em diversos programas da grade das emissoras da televisão aberta, possuía assim o poder central, recebendo ligações e conforto de apresentadores. Em trechos do documentário, é falado que nos depoimentos de Nayara, que Lindemberg se vangloriava do destaque e atenção que estava recebendo de todos.

A narrativa construída pela imprensa pode até mesmo ter influenciado a visão da polícia sobre ele, pois como dito anteriormente neste capítulo, o capitão do Batalhão de Choque transmite em sua fala esse molde de garoto bom e sofrendo por amor, que não valia a pena arriscar uma ação por conta disso, e mais uma vez, desmerecendo a vida da verdadeira vítima.

Quando uma mídia de importância nacional, como a televisão, trata um caso de violência contra a mulher com sensacionalismo e descaso, isso gera impacto em todas as mulheres e meninas do país. Essas mulheres e meninas que assistindo a cobertura compreendem que suas vidas podem virar um reality show em caso de uma denúncia, que seus corpos e dores valem menos, pois da parte do homem é tudo resultado do sofrimento de uma desilusão amorosa. E assim, inconscientemente, contribui para perpetuar a cultura que culpabiliza a mulher, deslocando a responsabilidade pelas agressões do agressor para a vítima, que é induzida a acreditar que poderia ter evitado a violência caso tivesse agido de forma diferente. Por fim, seus sentimentos são silenciados, levando muitas a permanecerem em um ciclo vicioso e perigoso.

A mídia moldou que esse crime executado por um homem é resultado de um sofrimento sentimental, transformando em um “crime de amor”, mas caso partisse de uma mulher, jamais seria visto como um crime amoroso, motivado por desespero em ter o amado por perto de si, sem aceitar o fim de uma relação.

O documentário cumpre seu papel informativo, abordando a questão social da violência contra a mulher. Conforme mencionado no capítulo 3.1, seguindo as ideias de **José Carlos Aronchi de Souza (2004)**, o documentário apresenta importância histórica e social, além de aprofundar assuntos do cotidiano por uma perspectiva mais crítica, ao analisar a forma como o caso de Eloá foi divulgado e como sua vulnerabilidade foi explorada pela mídia, segue o esperado do gênero.

Abordando também o aspecto socioeconômico, reforçando seu caráter informativo e social. Ao retratar uma jovem de origem humilde, o documentário demonstra como a vulnerabilidade social pode agravar as consequências de um

crime. A cobertura midiática sensacionalista, que explorou amplamente o caso, contribuiu para a espetacularização da violência, intensificando o sofrimento da vítima e de sua família.

Em pouco mais de 24 minutos, somos apresentados a uma análise profunda e crítica de um crime que marcou a história do país. A obra se propõe a desvendar os bastidores do caso, oferecendo uma perspectiva mais realista sobre os acontecimentos que culminaram na trágica morte de Eloá Pimentel.

Um dos fatores que contribuem para a assertividade do documentário são os convidados que analisam a cobertura e postura dos envolvidos, sendo eles Ana Paula Lewin, Defensora Pública do Estado de São Paulo; Analba Teixeira, Militante feminista, Articulação de Mulheres Brasileiras e SOS Corpo; Augusto Rossini, Promotor de Justiça; Elisa Gargiulo, Militante feminista; e Esther Hamburger, Professora Associada ECAUSP, com profundo conhecimento na área, apresentaram análises sólidas sobre os acontecimentos.

Trazer pessoas com conhecimento no assunto é essencial para um documentário, pois é o que garante o aprofundamento necessário para que esse gênero jornalístico cumpra sua função de transmitir sua mensagem e proporcionar reflexões ao espectador referente ao que assistiu, podendo aplicá-las em seu dia a dia.

Ponto de relevância para o documentário é a presença de Augusto Rossini, que, além de Promotor de Justiça, esteve presente no caso do sequestro de Eloá, atuando ao lado da polícia. Essa experiência única permite que ele ofereça uma visão privilegiada dos acontecimentos, analisando-os de forma crítica, assim como as demais convidadas. Rossini também discute suas ações, as da polícia e as críticas que fez à mídia, em especial durante a cobertura ao vivo após o desfecho do caso, reiterando seus pontos de vista no documentário.

A direção do documentário é assinada pela pesquisadora, cineasta e produtora Lívia Perez, que possui um sólido doutorado em Processos Midiáticos e Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP). Com uma trajetória dedicada à análise crítica do audiovisual, especialmente em questões de gênero e sexualidade, Lívia traz para o filme uma perspectiva única e aprofundada. Sua experiência como professora universitária nos Estados Unidos e sua atuação como curadora e consultora de projetos audiovisuais complementam sua expertise, garantindo um olhar rigoroso e multifacetado sobre o tema.

A sólida formação acadêmica de Lívia, aliada à sua experiência prática no campo audiovisual, garante, entende-se, que a peça audiovisual seja abordada com profundidade e rigor. A diretora possui sensibilidade para questões de gênero e sexualidade, o que é fundamental para tratar de um tema tão delicado como a violência contra a mulher. Além disso, por ser professora universitária e curadora permitiu que ela trouxesse para o documentário um olhar crítico e multidisciplinar, enriquecendo a análise e proporcionando ao espectador uma experiência mais completa.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O começo deste trabalho, como tema de Quem Matou Eloá? Um estudo sobre o papel da imprensa no caso Eloá, a partir do documentário “Quem Matou Eloá?”, se deu pela motivação de compreender qual foi o papel da mídia na cobertura do sequestro de Eloá Pimentel a partir da análise do documentário.

A análise do documentário revelou que a imprensa, ao invés de se limitar à transmissão de informações, assumiu um papel ativo no desenrolar dos eventos, transformando um caso de violência doméstica em um verdadeiro reality show, transformando no que José Arbex Jr. (2002) chama de espetacularização da notícia. Essa cobertura massiva e sensacionalista influenciou significativamente o comportamento dos envolvidos e, conseqüentemente, o desfecho do caso, a morte de Eloá.

Ao assumirem o papel de negociadores, os programas de televisão invadiram um espaço que deveria ser exclusivo das autoridades policiais. Essa interferência, como destacado pelo promotor Augusto Rossini, que atuou no caso e presente no documentário, comprometeu as negociações, uma vez que os acordos estabelecidos entre a polícia e o sequestrador eram frequentemente desconsiderados por ele com a influência da mídia e suas intervenções.

Podemos considerar que a transmissão ao vivo dos acontecimentos proporcionou a Lindemberg uma sensação de poder e controle sobre a situação, já que ele tinha a atenção de toda a mídia voltada para si e para suas vontades. A cobertura jornalística, ao lhe apresentar como um jovem sofrendo por amor e não como um criminoso, auxiliava a reforçar essa percepção de poder.

O viés sensacionalista da cobertura transformou um grave crime de sequestro e violência doméstica em uma romantizada história de amor e que terminaria no casamento dos dois. O que não era nada disso, e sim, um homem que não aceitava o fim do relacionamento, impondo sua presença e escolha a ex-companheira, colocando a sua vida em risco.

Utilizando como referencial teórico os materiais produzidos por José Arbex Jr. (2002), Dayanne Rodrigues (2018) e Piero Trupia (2005), foi possível compreender o sensacionalismo na televisão brasileira, percebendo que a busca por audiência e a manipulação da informação podem distorcer a realidade, privilegiando o sensacionalismo em detrimento da apuração jornalística.

A análise do documentário evidencia que esse tipo de cobertura, ao enfatizar aspectos emocionais e dramáticos, consequentemente impactou no desfecho do caso. Essa prática é particularmente comum em coberturas policiais, podendo levar à divulgação de informações falsas ou tendenciosas.

Para embasar teoricamente a análise, foram consultados os autores Eugênio Bucci (2004), Laura Solito (2005) e Rogério Christofolletti (2008), além do Código de Ética dos Jornalistas, com foco nos artigos 9 e 13 para maior compreensão da ética jornalística.

Ao apresentar Lindemberg como um homem tranquilo e trabalhador, os programas de televisão induziram o público a questionar a responsabilidade de Eloá pela situação, invertendo os papéis de vítima e agressor. Essa postura dos jornalistas, evidenciada no documentário, retirou Eloá do papel de vítima, transformando-a em uma espécie de algoz que não teria sido flexível com os sentimentos de Lindemberg. Essa distorção da realidade representa uma clara falha na ética jornalística.

No momento em que naturalizam a violência contra a mulher e culpam a vítima, programas de televisão de alcance nacional reforçam a ideia de que as mulheres são responsáveis pela violência que sofrem. Essa cobertura gera um impacto que vai além da situação específica, desencorajando as mulheres a denunciar e buscar ajuda.

Para fundamentar esta análise, apoiou-se nos estudos de Yvana Fachine (2001), Tércio Saccol (2020), Luiz Carlos Lucena (2012) e José Carlos Aronchi de Souza (2004) sobre os gêneros jornalísticos. Dessa forma, foi possível compreender as especificidades de cada gênero dos programas presentes no documentário e escolhidos para a análise, sendo eles "A Tarde é Sua" da Rede TV, "Jornal Nacional" da TV Globo, "Hoje em Dia" da Record e "Fantástico" também da TV Globo, e suas influências na construção da narrativa sobre o caso.

Dessa maneira conseguimos cumprir com o objetivo de conhecer os gêneros e aplicar esse conhecimento na análise do documentário, foi possível entender em qual gênero cada programa destacado se encaixava. Dentro do entretenimento temos "A Tarde é Sua" e "Hoje em Dia" como variedades e "Fantástico" como revista eletrônica, já o "Jornal Nacional" pertence ao informativo de telejornalismo.

Respondendo à questão norteadora presente na introdução deste trabalho, a cobertura sensacionalista do caso Eloá moldou significativamente a narrativa dos fatos, influenciando tanto o comportamento do sequestrador quanto a dinâmica das negociações. A transmissão ao vivo das negociações, as ligações diretas com Lindemberg Alves e a exposição excessiva da família da vítima, alimentaram o ego do sequestrador e intensificaram o sofrimento daqueles envolvidos.

Ao invés de informar a população, a mídia transformou o caso em um espetáculo, contribuindo para a polarização do debate público e para a criação de um ambiente de tensão que dificultou a resolução pacífica da crise. Uma cobertura mais responsável, com foco em informações precisas e análise especializada, poderia ter evitado a intensificação da crise e, possivelmente, influenciado o desfecho do caso de forma diferente.

Embora a responsabilidade pela morte de Eloá seja atribuída a Lindemberg Alves, a análise da cobertura jornalística revela que outros atores também contribuíram para que o gatilho da arma fosse disparado. A busca incessante por audiência e a priorização do sensacionalismo, por parte de jornalistas, apresentadores e convidados, contribuíram para a exposição excessiva da vítima e de sua família, intensificando o sofrimento e as consequências desse crime.

O crime que levou à morte de Eloá aconteceu em outubro de 2008, porém, 16 anos após o ocorrido, em 25 de novembro de 2024, um relatório da ONU informou que a cada 10 minutos uma mulher ou menina é assassinada no mundo por seu parceiro íntimo ou outro membro da família. A função deste trabalho é trazer à tona o debate do impacto da postura de jornalistas em coberturas de casos brutais contra as mulheres, utilizando o de Eloá como exemplo, e demonstrar os perigos de tal postura, com o objetivo de transformar o olhar de estudantes da área e profissionais já em atuação.

7. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Clarisse M.; FORECHI, Marcilene; CERIGATTO, Mariana P.; RODRIGUES, Dayanne; e outros. **Telejornalismo I**. Porto Alegre: SAGAH, 2019. Disponível em: <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788595028340/>>. Acesso em: 26 ago. 2024.

APPOLINÁRIO, Fábio. **Metodologia da Ciência - Filosofia e prática da pesquisa - 2ª edição revista e atualizada**. 2ª edição. São Paulo: Cengage Learning Brasil, 2013. Disponível em: <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788522114719/>>. Acesso em: 10 out. 2024

ARBEX JR., José. **Showrnalismo : a notícia como espetáculo**. 2.ed.Casa Amarela, 2002.

BARROS, Duarte. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2nd ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2006. Disponível em: <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788522474400/>>. Acesso em: 09 out. 2024.

BUCCI, Eugênio. **Sobre Ética e Imprensa**. 2. ed. Companhia Das Letras, 2004.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. **Ética no jornalismo**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2008. Disponível bem: <<https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/1250/epub/0>>. Acesso em: 27 set. 2024.

DIEHL, Astor Antônio; TATIM, Denise Carvalho. **Pesquisa em ciências sociais aplicadas: métodos e técnicas**. 1. ed. São Paulo: Pearson, 2004. Disponível em: <<https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/22/pdf/0>>. Acesso em: 10 out. 2024

FECHINE, Yvana. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3195/3195.PDF>> Acesso em: 01 set. 2024.

FIGUEIREDO, Nébia Maria Almeida de. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 3. ed. São Paulo: Yendis, 2008. Disponível em: <<https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/159486/pdf/0>> . Acesso em: 11 out. 2024.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. 1. ed. São Paulo: Summus, 2012. Disponível em: <<https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/42209>> Acesso em: 03 set. 2024.

SANTOS, Luiza Carolina dos; SACCOL, Tércio; ROSSI, Jéssica de C.; e outros. **Estudos Avançados em Telejornalismo e Audiovisual**. Porto Alegre: SAGAH, 2020. Disponível em: <<https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786556900391/>> Acesso em: 26 ago. 2024.

SOLITO, Laura. **Comunicação Social e Ética**. Intercom, 2005.

SOUZA, José Carlos Aronchi. **Gêneros e Formatos na Televisão Brasileira**. Summus, 2004.

TRUPIA, Piero. **Comunicação Social e Ética**. Intercom, 2005.

8. ANEXOS

ONU Mulheres Brasil. Uma mulher ou menina é morta a cada 10 minutos por seu parceiro íntimo ou outro membro da família. Disponível em:<<https://www.onumulheres.org.br/noticias/uma-mulher-ou-menina-e-morta-a-cada-10-minutos-por-seu-parceiro-intimo-ou-outro-membro-da-familia/>> Acesso em: 25 nov. 2024

Perez, Livia. 'QUEM MATOU ELOÁ?'. Documentário disponível em:<https://youtu.be/4lqlaDR_GoQ?si=YHSsIsFpliL7VbIv>