

Cobertura do Caso Eloá Pimentel: Quando a cobertura jornalística assume ares de *reality-show*¹

Carolina de Andrade LEAL²
Paulo Rogério Costa de OLIVEIRA³
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

Resumo

O presente trabalho analisa a cobertura ao vivo do Caso Eloá Pimentel realizada pelo programa “A Tarde É Sua”, da Rede TV!, apresentado por Sonia Abrão. Foi utilizado como base Samuel Mateus para compreender a configuração de um *reality-show* enquanto gênero televisivo independente, e Guy Debord e Eugenio Bucci para entender a construção do espetáculo dentro da narrativa jornalística. A partir desta análise busca-se entender de que forma elementos do *reality-show* são incorporados na cobertura jornalística.

Palavras-chave: Caso Eloá Pimentel; cobertura jornalística; telejornalismo; *reality-show*; Rede TV.

Introdução

O presente artigo é produto da disciplina Comunicação e Atualidade I, ministrada pelo professor Paulo Rogério Costa de Oliveira, em 2015.1, na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia e busca compreender de que forma a cobertura ao vivo do caso Eloá Pimentel incorpora elementos do *reality-show*. A cobertura selecionada para análise foi o programa televisivo da emissora Rede TV! “A Tarde É Sua”, apresentado por Sonia Abrão, onde entrevista por telefone o sequestrador Lindemberg Alves Fernandes e a vítima Eloá Cristina Pimentel durante cerca de 40 minutos. A fim de entender alguns pontos que não ficam claros se analisada somente a entrevista, a cobertura do portal de notícias online G1 também foi utilizada como referência.

A construção deste trabalho parte de Mateus (2012), utilizando sua reflexão sobre a construção do gênero televisivo *reality-show*. As características apontadas por ele como relevantes para a construção deste gênero foram tomadas como parâmetro para entender de

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, email: carolleal16@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor Substituto da Faculdade de Comunicação da UFBA. Doutorando em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade/POSCULTURA, da Universidade Federal da Bahia/UFBA. Mestre em Comunicação pelo PPGCOM/UFPE, Especialista em Jornalismo Cultural na Contemporaneidade e Bacharel em Comunicação Social/Rádio e TV, ambos pela Universidade Federal do Maranhão/UFMA, email: radialistama@yahoo.com.br

que forma a cobertura jornalística incorporou-as e Guy Debord com seu conceito de espetáculo, também trabalhado por Bucci, para entender as questões de visibilidade nesta cobertura.

Os textos consultados foram importantes para a construção de questionamentos críticos acerca do lugar de visibilidade alcançado pela televisão na esfera pública e privada, a fluidez do tempo que a constitui, suas responsabilidades éticas e sociais e a incorporação destes aspectos para sua projeção em um lugar estratégico na construção de imaginários e identidades, como afirma Martín-Barbero a partir da necessidade de distinção.

Temos a

necessidade de uma crítica capaz de distinguir entre a indispensável denúncia da cumplicidade da televisão com as manipulações do poder e dos mais sórdidos interesses mercantis – que sequestram as possibilidades democratizadoras da informação e as possibilidades de criatividade e de enriquecimento cultural, reforçando preconceitos racistas e machistas e nos contagiando com a banalidade e a mediocridade apresentada pela imensa maioria da programação – e o lugar estratégico que a televisão ocupa nas dinâmicas da cultura cotidiana das majorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades.(MARTÍN-BARBERO, REY, 2004, p.26)

A televisão por seu caráter audiovisual nos permite analisar não somente o diálogo apresentado em seus programas, mas também, além das imagens, outros elementos midiáticos, devido a sua antropofagia. Conforme o pensamento de Santaella (2003 apud SOUZA p. 4), a televisão seria capaz de absorver e devorar diversas formas de mídias e cultura impondo a elas as qualidades de organização, ritmo e aparência que lhe são próprios.

Se a televisão possui tamanha fluidez que permite a inserção de outras linguagens para a construção da linguagem televisiva, os gêneros televisivos possuem também alguma flexibilidade nas formas com que são constituídos. De acordo com Medina (2001) “Os gêneros e as relações entre eles mudam com o passar do tempo. Gêneros novos e subgêneros emergem e outros desaparecem, enquanto outros permanecem duradouros”.

Então, quando compreendemos que o jornalismo tem por base o gênero notícia, relato puro dos acontecimentos (MEDINA, p. 48, 2001), é importante também compreender o que é a notícia

uma compilação de fatos e eventos de interesse ou importância para os leitores do jornal que publica; é tudo que o público necessita saber, tudo aquilo que o público deseja falar, quanto mais comentários suscite, maior é o valor. É a inteligência exata e oportuna dos acontecimentos que

interessa aos leitores; fatos essenciais de tudo que aconteceu ou idéia que tem interesse humano; informação atual, verdadeira, carregada de interesse humano e capaz de despertar a atenção e a curiosidade de grande número de pessoas. (MEDINA, LAGE apud HENN, p. 48, 2001).

Considerando que para Mateus (2012), uma das forças do gênero de realismo televisivo “é precisamente o resgate do real para o dispositivo catódico, sendo essa recuperação fundamental neste novo modo de estabelecer a ligação entre a televisão e os espectadores”. Ele afirma ainda que “a maioria dos acadêmicos concorda que os programas televisivos de realidade constituem um gênero televisivo dotado de um forte eclectismo e intertextualidade, discernível logo na terminologia dos subgêneros” é possível entender quão tênue é a linha que separa o gênero notícia do gênero *reality-show* observando dentre outras características que ambos podem se encontrar, já que fazem parte do que o público deseja falar e é carregado de interesse humano, além de acabar por despertar a curiosidade de grande número de pessoas.

Para pensar um veículo de comunicação de massa como a televisão é necessário abandonar, enxergar e incluir as possibilidades de relações que podem ser identificadas. A fim de entender a relação da cobertura com programas de *reality-show*, será utilizada a ideia de *reality-show* como proposta por Samuel Mateus (2012):

Reality-show, ou programa televisivo de realidade, refere-se a um vasto e plural gênero televisivo autônomo, não obstante integrar e adaptar elementos de outros gêneros televisivos como o documentário, o concurso, o drama, a ficção ou a novela. Dotado de diversos formatos ou sub-gêneros, procede a uma muito singular mediatização da interação social caracterizando-se por incidir a sua atenção na banalidade do cotidiano através do relato, na primeira pessoa, das tensões, conflitos e angústias que o indivíduo experiencia diariamente, na sua vida profissional, pessoal ou familiar. O *reality-show* consegue, por intermédio de perscrutação escopofílica generalizada, a criação de uma relação de carácter testemunhal e cúmplice com os espectadores, os quais se tornam, quasi-interlocutores na medida a que assistem à revelação confidente de si que os indivíduos publicamente aí operam. (MATEUS, 2012, p.243).

O *reality* seria, portanto, um dos recursos que a televisão dispõe para a construção de um imaginário e até mesmo de identidades: uma das formas de espetacularização utilizada pela televisão. A construção de uma narrativa, utilização de personagens e enquadramentos para entreter o espectador a partir da afirmação de uma aparência é, como afirma Debord (1997) parte do espetáculo.

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. Sua diversidade e contrastes são as aparências dessa

aparência organizada socialmente, que deve ser reconhecida em sua verdade geral. Considerado de acordo com seus próprios termos, o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida – isto é, social – como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo o descobre como a negação visível da vida; como negação da vida que se tornou visível (DEBORD, 1997, p. 16).

Desta forma, será analisada a cobertura do caso Eloá Cristina Pimentel buscando encontrar em sua transmissão espetacularizada os aspectos cotidianos, escopofílicos e a emancipação dos telespectadores para assim apresentar a utilização de características de *reality-show* nesta cobertura jornalística.

O *reality-show* Eloá no programa “A Tarde É Sua”

Na cobertura realizada pelo programa “A Tarde É Sua”, o telespectador acompanhou ao vivo o desenrolar do caso Eloá Pimentel. Informações a respeito da personalidade de Lindemberg e de Eloá foram veiculadas, assim como a respeito da personalidade de Eloá e da relação do casal. Discriminar a forma com que os personagens deste caso foram apresentados pela Rede TV! contribui para a tentativa de análise deste objeto.

O fato se inicia quando, no dia 13 de outubro de 2008, Lindemberg Alves Fernandes, de 22 anos, invadiu o apartamento de sua ex-namorada, Eloá Cristina Pimentel, de 15 anos, onde, além dela, fez mais três reféns. Os adolescentes Eloá, Nayara Silva e outros dois colegas do sexo masculino faziam um trabalho escolar no imóvel localizado em um conjunto habitacional no bairro de Jardim Santo André, periferia de Santo André – SP. Os dois garotos foram libertados no mesmo dia. A amiga de Eloá, Nayara, foi libertada no dia seguinte, mas retornou posteriormente ao cativo como importante peça de negociação.

Durante o sequestro alguns jornalistas tentaram entrar em contato com Lindemberg por meio da televisão, enviando mensagens “ao vivo” ou por telefone, como fez a apresentadora Sonia Abrão em seu programa “A Tarde É Sua”, que é produzido e transmitido ao vivo pela RedeTV!, de segunda a sexta-feira a partir das 15h. De acordo com o site da própria emissora, o programa busca discutir pautas sobre política, economia e educação com o objetivo de alcançar a participação do público, a interação e a troca de ideias. O portal fala ainda da presença de uma equipe de reportagem nos eventos de maior destaque por todo o país.

Se para Eugênio Bucci (2009), nesta era do audiovisual, o que não aparece no vídeo não pode ser considerado real, a transmissão ao vivo mostra o que de fato estava acontecendo nos arredores e no próprio cárcere não só em rede aberta de televisão, mas



Figura 1: Sonia Abrão entrevista Lindemberg e Eloá ao vivo no programa A Tarde É Sua

principalmente para o sequestrador e dá voz a este personagem. Durante o seu programa, Sonia Abrão consegue entrar em contato com o sequestrador e Eloá e mantém um diálogo por cerca de 40 minutos.

A fim de tornar a televisão cada vez mais interativa e próxima dos seus espectadores, constantes transformações acontecem no veículo. A incorporação de novos recursos, como afirma Umberto Eco (1985), fazem com que esta neo-televisão não fale mais apenas de si própria, mas também daquilo que as pessoas comuns vivenciam em suas rotinas diárias, como no caso dos *reality-shows*. Sendo um gênero televisivo específico, o *reality-show* possui, de acordo com Mateus (2012), três aspectos importantes: centralidade do cotidiano, escopofilia e emancipação do espectador. O autor ressalta ainda que estes atributos não devem ser tomados como fundamentos do *reality-show*, mas como aspectos que constituem e nos permitem separar os limites do gênero.

A centralidade do cotidiano é o primeiro aspecto que pode ser destacado no gênero *reality-show*. Como indica Mateus (2012, p. 238), a trivialidade é uma forma de aproximar o espectador da realidade representada por “uma televisão preocupada em acompanhar a vida diária, nas suas mais variadas facetas, seja a profissional, pessoal ou íntima”. Desde o início, Lindemberg foi apresentado pelos seus amigos como uma pessoa calma e que não tinha costume de entrar em discussões. A irmã dele acreditava que Eloá e Lindemberg poderiam voltar a namorar e diz que o casal “sempre se deu bem”.

Sonia fala da possibilidade de ter havido um surto psicótico, sobre a família de Eloá e do sequestrador e sobre assuntos corriqueiros da intimidade dos envolvidos no sequestro

sempre indicando que “isto poderia acontecer com qualquer um”, como apresentado neste trecho da entrevista de Sonia Abrão com Lindemberg durante o sequestro:

Sonia Abrão: Você foi criado sem seu pai, é isso?

Lindemberg: Sem o pai e assim, tipo, minha mãe foi meu pai e minha mãe. Nem sinto falta porque minha mãe nunca deixou faltar nada pra mim.

Sonia Abrão: Mas você entende o que significa a ausência de um pai, pelo menos do jeito que as pessoas precisam. Foi isso que mexeu com o seu coração?

Lindemberg: A Nayara me emocionou. Meu pai esperou essa situação "deu estar entre a vida e a morte" pra vir me ver e antes ele não me via, não ia em casa há um ano e pouco sem ver ele, sem manter contato e aquilo ali me tocou. (YouTubea1, 2008)

O segundo aspecto que pode ser ressaltado é o da escopofilia. De acordo com Mateus (2012), esta característica infere que não apenas o espectador-participante constitui um fator de sucesso, mas também a seleção de imagens permite obter uma identificação relacionada às experiências sociais de forma empática. A repetição da imagem de Eloá chorando e pedindo para não invadirem o apartamento, da janela do banheiro onde a vítima acenou uma das vezes, do recebimento da comida pela janela com a ajuda de lençóis e de Nayara subindo as escadas de volta ao cativeiro são maneiras de humanizar e gerar empatia no público que acompanha como testemunha esse caso.

É possível destacar como o espectador é interpelado enquanto testemunha a partir deste trecho da entrevista:



Figura 2: Eloá e Lindemberg na janela do cárcere

Sonia Abrão: Mas o que você quer da Eloá agora?

Lindemberg: Eu quero a tranquilidade dela. Quero que ela me passe confiança que nem a Nayara me passou e que da melhor maneira possível eu negocie com quem for aí fora para ela poder sair viva daqui.

Sonia Abrão: Certo, mas você fala 'Pra ela sair viva daqui' parece que você está disposto a matar a menina e isso não é verdade, você não é esse tipo de pessoa, Lindemberg.

Lindemberg: Não, eu falei 'Pra ela poder sair viva daqui'. Eu não estou com intenção nenhuma de matar ela.

Sonia Abrão: Eu não falei isso. Eu quis dizer que quando você fala assim, as pessoas podem interpretar de um jeito diferente e não é isso. Você não é esse tipo de pessoa. O que você quer é garantia de vida pra vocês dois, não é? (YouTubea1, 2008).

Os personagens desta narrativa são colocados em um patamar de humanização a fim de promover uma aproximação do personagem até o espectador incentivando uma espécie de torcida, compaixão ou ódio e interesse pessoal pela história, tal qual é feito quando um dos participantes do Big Brother Brasil⁴ recebe alguma punição em decorrência de alguma prova na casa.

Em certo momento do programa, a apresentadora começa a pedir com mais intensidade pela soltura de Eloá. A leitura da carta da irmã transforma aquele momento em uma espécie de confessionário público, onde o espectador passa a atuar naquele contexto em um momento de emancipação, que envolve a compreensão de

duas coisas: um, a transformação do espectador em actor, e sobretudo, em agente discursivo, isto é, a uma invasão das suas preocupações e dos seus sentimentos pessoais pela cena televisiva adentro, essa possibilidade de ele tomar a palavra e fazer da televisão um confessionário público; dois, a possibilidade dos tele-espectadores deixarem de se compreenderem como uma simples e tradicional audiência televisiva e passarem a serem parceiros de sociabilidade, quasi-interlocutores dessa “quasi-interacção mediatizada”. (MATEUS, 2012, p. 242)

Esta emancipação pode ser vista a partir das falas de Sonia Abrão durante a entrevista "Libera a Eloá e se libera também dessa história. É tanta gente que ama vocês sofrendo aqui do lado de fora", pede ao sequestrador como porta-voz das pessoas que estavam fora do confinamento. O papel de porta-voz segue ainda quando afirma que nenhum dos espectadores daquele caso deseja o mal do rapaz. "Ninguém quer te fazer mal nenhum aqui fora, tá todo mundo entendendo que você não é um marginal, não é um bandido, não é um assassino, que você sempre foi um cara bom". E mais uma vez porta-voz quando lê a carta escrita pela irmã em que diz "Se eu pudesse falar com ele, pediria para que se entregasse logo porque minha mãe está sofrendo muito e a gente também. Você e a Eloá se davam muito bem".

⁴ Programa de *reality-show* apresentado pela Rede Globo desde janeiro de 2002 e apresentado por Pedro Bial.

Tal qual no *Big Brother* Brasil, o contato dos “confinados na casa” é intermediado pelo apresentador do programa. Mensagens são entregues após a aprovação da direção do *reality*, como neste caso específico, com a leitura da mensagem da irmã e da mãe de Lindemberg foi dada voz a este espectador, que é uma forma de emancipação da sua atuação.

Conclusão

Esta análise permitiu compreender de que forma foram incorporadas as três características apresentadas por Mateus como construtivas deste gênero televisivo: a) apresentação de fatos cotidianos das vítimas; b) posicionamento do espectador como participante do caso capaz de emitir juízos de valor c) apresentação dos desejos de ações do espectador colocando-o em uma posição não só de observador-participante, mas também de espectador-ator.

A incorporação destes elementos característicos do *reality-show* em uma cobertura jornalística de um sequestro foi possível pela característica de fluidez e antropofagia da televisão. À televisão é permitida a incorporação em sua programação de diversos elementos pertencentes a outras linguagens construindo sim uma narrativa própria do meio televisivo fazendo com que, neste caso, seja tênue a linha que separa o conteúdo jornalístico factual do entretenimento de *reality-show*.

Imagens e diálogos são necessários para a construção de uma narrativa espetacularizada. O que foi transmitido pela Rede TV! no programa “A Tarde É Sua” foi senão 100 horas de *reality-show* que envolveram o ciúme, amizade, amor adolescente e tensão dramática. Mesmo entendendo que o fato noticiado pertencia a esfera do jornalismo policial, a linha editorial do programa seguiu espetacularizando a transmissão do sequestro de tal forma que, a partir da incorporação de diversos elementos, fizeram com que a cobertura ao vivo do caso fosse veiculada com diversos aspectos de um *reality-show*.

Uma das características mais marcantes desta análise é a duração da entrevista de Sonia Abrão com o sequestrador e a vítima. Enquanto Eloá estava sendo mantida em cárcere privado, a apresentadora conversava tranquilamente com “os confinados” chegando a passar instruções de como eles deveriam proceder ao sair do apartamento. Sequestrador e vítima assistiam pela televisão Sonia Abrão conversando com eles, como fazem os

participantes do Big Brother Brasil, aos domingos em diálogo com Pedro Bial, apresentador do programa. Lindemberg, que ditava as regras, certamente era o líder da vez.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BUCCI, E. A imprensa e o dever de liberdade. São Paulo: Contexto, 2009.

MAIA, R. C. M. Visibilidade midiática e deliberação pública. In: Comunicação e democracia: problemas e perspectiva. São Paulo: Paulus, 2008.

MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. Os Exercícios do Ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: SENAC, 2001.

MATEUS, S. *Reality-show* - Uma análise de gênero In: Revista Comunicando. vol 1. n. 1. dez. 2012. Disponível em: <http://www.revistacomunicando.sopcom.pt/ficheiros/20130108-reality_show_.pdf>. Acesso em 26 jun. 2015.

MEDINA, J. Gêneros jornalísticos: repensando a questão In: Revista Symposium. ano 5. vol. 1. Jan 2001. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3196/3196.PDF>>. Acesso em 13 jul. 2015.

SANTOS, M. Por uma Outra Globalização. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOUZA, J. Caso Eloá: um *reality-show* real. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-glaydson-casoeloa.pdf>>. Acesso em 13 de jul. 2015.

Referências audiovisuais

YouTubea1. Sonia Abrão & sequestrador Lindemberg (Caso Eloá) 1/3. A Tarde É Sua, São Paulo, 15 out. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9_gSLc0oCic>. Acesso em: 22 jun. 2015.

YouTubea2. Sonia Abrão & sequestrador Lindemberg (Caso Eloá) 2/3. A Tarde É Sua, São Paulo, 15 out. 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CGJewjnPejA>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

YouTubea3. Sonia Abrão & sequestrador Lindemberg (Caso Eloá) 3/3. A Tarde É Sua, São Paulo, 15 out. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F4fBo_PGXWM>. Acesso em: 22 jun. 2015.