

“Quem Matou Eloá?”: uma análise com base nos modos de endereçamento¹

Flordenice Lima GONÇALVES²

Lumma Moraes Maynart CARVALHO³

Rita Virginia ARGOLLO⁴

Verbena Córdula ALMEIDA⁵

Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA

RESUMO

Os modos de endereçamento são estratégias utilizadas pelo produtor ao fazer a escolha do público-alvo e se apropriar de características importantes para que seu produto desperte interesse, prenda atenção e agrade a esse público. Diante disso, esse artigo traz uma análise do documentário “Quem Matou Eloá?”, com base em operadores adotados pelos modos de endereçamento, e demonstra como os mesmos se utilizam dos artifícios imagéticos e de linguagem do audiovisual. Nesse sentido, como referencial teórico, utilizamos Silva (2005), Coutinho (2008) e Gomes (2005). Já para tratar do gênero documentário, buscamos Lucena (2012), Gauthier (2011) e Nichols (2005). Esses autores nos fizeram perceber que a partir dos modos de endereçamento é possível analisar todo tipo de produto, entendendo a intenção e estratégias do diretor.

PALAVRAS-CHAVE: modos de endereçamento; documentário; feminicídio; linguagem; jornalismo.

INTRODUÇÃO

Com o advento da internet, tornou-se ainda mais fácil ser consumidor de audiovisual, afinal, são inúmeros os produtos à disposição das pessoas. Esse intenso consumo torna possível a identificação das diferenças entre um gênero e outro, por parte do espectador, sem a necessidade de que uma terceira pessoa faça essa diferenciação, ou lhe explique quais as especificidades de cada material.

¹ Trabalho apresentado no IJ 1 – Jornalismo do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social - Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), email: floorlimaa@gmail.com.

³ Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Comunicação Social: Rádio e TV, da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), email: lummamaynart@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social: Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), email: rvargollo@yahoo.com.br.

⁵ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social: Rádio e TV da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), email: profverbenacordula@gmail.com

A partir da identificação desse gênero, o espectador começa a criar expectativas sobre o que está vendo em tela, analisando aquele produto a partir de uma construção prévia, construída a partir da fruição de outras produções. Deste modo, Silva (2005, p. 10) destaca: “o gênero televisivo é o elemento que se coloca entre o produto televisivo e o telespectador no processo de recepção”.

Assim, é possível observar que a audiência cria uma expectativa com o gênero, e da mesma maneira o criador do produto passa a estabelecer ligações entre a sua criação e o seu espectador, a partir da ideia de uma expectativa existente. Trata-se da pergunta-chave proposta por Gomes (2005): “quem esse filme acha que você é?”.

Logo, nota-se que uma obra é criada a partir dos pressupostos gerados pelo criador de audiovisual, com base nas expectativas do receptor. Assim são pensadas estratégias de persuasão para haver interação e intimidade entre o produto e audiência. Essas estratégias são chamadas de “modos de endereçamento”, e são compreendidas, muitas vezes, sem uma percepção direta. Como destaca Coutinho (2008), trata-se de estratégias que atingem o inconsciente do indivíduo.

Os modos de endereçamento podem ser utilizados para análise de qualquer gênero audiovisual e são capazes de identificar significados, tanto de questões simbólicas, quantos das visuais, ou seja, aquilo que é objetivo ou subjetivo.

Nesse sentido, esse trabalho tem como objetivo analisar os modos de endereçamento utilizados no documentário “Quem Mantou Eloá?”, dirigido pela documentarista Lívia Perez. Utilizamos como ferramenta a análise videográfica, que nos possibilitou entender quais as intenções da diretora através das suas escolhas técnicas, além de qual forma essas escolhas são capazes de atingir o público.

A escolha do produto se deu pela importância do tema abordado dentro de um país que está em quinto lugar com a maior taxa de feminicídio do mundo⁶, segundo as Organizações das Nações Unidas (OMS), com número de assassinatos de 4,8 para cada 100 mulheres. Diante desses números alarmantes os produtos audiovisuais tem se tornado objetos capazes de levantar reflexão e discussão, especialmente os documentários.

⁶ Disponível em: <https://exame.abril.com.br/brasil/taxa-de-feminicidios-no-brasil-e-a-quinta-maior-do-mundo/>. Acesso em: 09 Ago. 2018.

REFLEXÕES SOBRE O GÊNERO DOCUMENTÁRIO

O documentário é um gênero do audiovisual que levanta muitas discussões sobre sua definição, considerada difícil de ser feita pelos próprios estudiosos da área. Lucena (2012) tenta fazer a sua própria definição baseada em alguns outros autores:

A meu ver, resumindo e ao mesmo ampliando o que foi dito, o documentário, diferente da ficção, é a edição (ou não) de um conteúdo audiovisual captado por dispositivos variados e distintos (câmera, filmadora, celular), que reflete a perspectiva pessoal do realizador – ou seja, nem tudo é verdade no documentário -, envolvendo informações colhidas no mundo histórico, ambientações quase sempre realistas e personagens na maioria das vezes autodeterminantes (que falam de si ou desse mundo), roteiro final definido e não necessariamente com fins comerciais, com o objetivo de atrair nossa atenção. Uma definição longa mas completa, ou ao menos uma tentativa de definição (LUCENA, 2012, p. 16 e 17).

Nota-se que o documentário é acima de tudo uma construção narrativa, que se baseia na perspectiva do seu criador.

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão de mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares (NICHOLS, 2005, p. 47).

De acordo com as perspectivas expostas, entende-se que o documentário representa fragmentos da realidade a partir de uma escolha narrativa do diretor que o produz, sendo de fato um braço do cinema. Assim, pode-se destacar que não se trata da mesma linha de produção do telejornalismo, que, apesar de, como em qualquer produto audiovisual, propor um recorte do assunto, dissemina notícias e apresenta fatos. “O jornalismo é considerado a profissão principal ou complementar das pessoas que reúnem, detectam, avaliam e difundem as notícias; ou que comentam os fatos” (KUNCZIK, 2002, p. 16).

Deste modo, recorreremos a um documentário construído a partir de um caso de grande repercussão na imprensa brasileira. O documentário “Quem Matou Eloá” tem

como temática o feminicídio, com recorte na cobertura jornalística do sequestro e assassinato da jovem Eloá Cristina Pimentel, de 15 anos de idade.

O sequestro aconteceu na cidade de Santo André, no estado de São Paulo, e até então é o caso mais longo de sequestro registrado pela polícia do estado. Eloá foi sequestrada pelo ex-namorado Lindemberg Fernandes Alves, que invadiu o seu apartamento armado, enquanto a moça fazia trabalhos escolares com seus colegas, no dia 13 de outubro de 2008. O criminoso liberou os colegas da vítima e manteve na casa apenas Eloá e sua colega Nayara Silva, liberada no dia seguinte, mas voltou ao local do crime no dia 14 para ajudar nas negociações.

A polícia alegou ter ouvido disparos de arma de fogo dentro no interior do apartamento e invadiu a casa após mais de 100 horas de cárcere privado. O sequestrador atirou em direção as reféns, Nayara foi ferida no rosto, mas saiu do apartamento andando, enquanto Eloá foi baleada na cabeça e na virilha, já deixou o local do crime inconsciente, carregada por policiais, não resistiu e morreu por morte cerebral, confirmada às 23h30min de sábado, 18 de outubro de 2018.

O fato teve repercussão internacional e gerou comoção por todo o Brasil. Os jornais e demais programas informativos estiveram ativos durante todo o caso, atuando diretamente, inclusive em contato com o sequestrador.

O documentário “Quem Matou Eloá?” possui 24 minutos e 22 segundos, produzido de forma independente pela documentarista e também diretora Livia Peres, o vídeo coleciona prêmios em festivais como Memorial do Cinema Paulista, VII Cachoeira Doc Festival de Documentários de Cachoeira (2016), ATLANTIDOC Festival Internacional de Cine Documental de Uruguay (2015), entre outros. Seu principal objetivo é analisar o papel da imprensa durante os 5 dias do sequestro de Eloá, que, ao invés de contribuir para o enfrentamento, reforçou o machismo enraizado na nossa sociedade ao romantizar a violência contra a mulher e invadir espaços que não lhes cabia.

A expressão femicide foi utilizada, pela primeira vez, em 1976, por Diana Russel, perante o Tribunal Internacional Sobre Crimes Contra as Mulheres, realizado em Bruxelas, para caracterizar ‘femicídio’ como sendo “o assassinato de mulheres por homens, porque elas são do sexo feminino”, e difundido em 1992 com o texto “Femicide” de Caputi e Russel (SANTOS; ARAÚJO; OLIVEIRA, 2018, p. 2).

O Brasil ainda registra uma quantidade alarmante de crimes de violência contra mulher. O Datafolha, a pedido do Fórum Brasileiro de Segurança Pública⁷, realizou uma pesquisa mostrando que uma a cada três brasileiras acima dos 16 anos já foi xingada, ameaçada, espancada, perseguida, empurrada, chutada ou esfaqueada, entre os anos de 2016 e 2017. O mesmo estudo constatou também que nesse mesmo período, 503 mulheres foram vítimas de agressão física a cada hora no país.

A partir dos dados oficiais dos estados, de 2017, o G1⁸ fez um levantamento mostrando que naquele ano houve 946 casos de feminicídio, um aumento de 6,5% em relação a 2016, que teve 812 ocorrências. Esses são números alarmantes, mesmo que reduzidos apenas ao Brasil, mas o problema se alastra por todo o mundo:

Os dados mundiais revelam que a violência contra a mulher é praticada em diferentes países, atingindo grande parte da população feminina, tanto adulta quanto infantil, numa dimensão que nos permite afirmar que o problema apresenta um caráter endêmico. A violência contra a mulher pode se manifestar de diferentes formas e nos mais diversos espaços da sociedade, independentemente da classe social, da idade, da raça/etnia, do tipo de cultura ou do grau de desenvolvimento econômico do país (GALVÃO; ANDRADE, 2004, p.2).

Esse cenário demonstra o quanto é essencial que esse assunto seja debatido em todo e qualquer espaço, e os produtos audiovisuais transformam-se, também, em meios de luta.

OS MODOS DE ENDEREÇAMENTO

Produtos audiovisuais são feitos para serem consumidos por um público. Quando um produtor começa a pensar em algo novo, já precisa passar a estudar qual é esse público que deseja alcançar. É nessa perspectiva que funcionam os modos de endereçamento. Criados para análise fílmica, foram adaptados ao longo do tempo para interpretar como os programas televisivos, de maneira geral, constroem sua relação com a audiência.

⁷ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/03/1864564-uma-em-tres-brasileiras-diz-tersido-vitima-de-violencia-no-ultimo-ano.shtml>. Acesso em: 24 de maio de 2018

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/cresce-n-de-mulheres-vitimas-de-homicidio-no-brasil-dados-de-feminicidio-sao-subnotificados.ghtml>. Acesso em: 24 de maio de 2018.

Uma questão central para investigar a dimensão simbólica e prática dos produtos audiovisuais, sua inserção social, recepção e influência são os “modos de endereçamento”, que fazem com que um determinado programa cativa ou afaste o espectador (COUTINHO, 2008, p.1).

Essa teoria parte do princípio de que para haver um envolvimento do público com o produto o qual tem acesso, é necessário estabelecer conexões, e vão muito além do âmbito racional, mas permeiem o emocional, afinal, grande parte das estratégias utilizadas pelos produtores estão nas entrelinhas, naquilo que é captado pelo inconsciente do espectador e não através da sua racionalidade.

Gomes (2007) destaca que a “estrutura de sentimento” é uma hipótese cultural apresentada por Raymond Williams, a qual permite estudar a relação entre os diferentes elementos de um modo de vida. Nessa perspectiva, a autora demonstra que a utilidade desse conceito está na compreensão e abordagem do jornalismo como instituição, permitindo olhar o que é socialmente instituído como normas desse gênero. Gomes busca aplicar a metodologia dos modos de endereçamento à análise do telejornalismo. Isso reforça a possibilidade de aplicação desta análise para diversos tipos de gêneros e formatos audiovisuais. A apelação ao sentimento, portanto, pode ser feita por meio de diversos artifícios: a temática, a iluminação, as imagens, o som, entre outros.

Para analisar os modos de endereçamento são usados operadores de análise, os quais inicialmente eram apenas três, como discorre Gomes (2005) ao destacar que foram os modos propostos por John Hantley; mais tarde ampliados e atualizados pela própria autora, que sentiu essa necessidade ao perceber a diversificação desses formatos, hibridização de gêneros e inovações tecnológicas a serviço dos produtos audiovisuais na atualidade.

Para possibilitar uma melhor compreensão das estratégias utilizadas no documentário “Quem Matou Eloá”, destacamos sete operadores de análise, quais sejam: o mediador; o pacto sobre o papel do jornalismo; o contexto comunicativo; os recursos técnicos a serviço do jornalismo; os recursos da linguagem televisiva; a relação com as fontes de informação e o texto verbal.

“QUEM MATOU ELOÁ?” E SEUS MODOS DE ENDEREÇAMENTO

Como o documentário é pensado e construído na fase de pré-produção, é importante iniciar essa análise destacando que os recursos técnicos são de extrema

importância para alcançar seja qual for o objetivo de quem o dirige, como enfatizado por Nichols:

A voz do documentário não está restrita ao que é dito verbalmente pelas vozes de “deuses” invisíveis e “autoridades” plenamente visíveis que representam o ponto de vista do cineasta – e que falam pelo filme – nem pelos atores sociais que representam seus próprios pontos de vista – e que falam no filme. A voz do documentário fala através de todos os meios disponíveis para o criador. Esses meios podem ser resumidos como seleção e arranjo de som e imagem, isto é, a elaboração de uma lógica organizadora para o filme (NICHOLS, 2005, p. 76).

O documentário “Quem Matou Eloá?” não utiliza de tantos recursos quanto outros produtos. A computação gráfica, por exemplo, só é utilizada para o nome do produto e os créditos. Mas é criada uma iluminação focada em destacar o foco de atenção, direcionando o olhar do espectador junto com os elementos que compõem a locação, apenas uma televisão e os comentaristas, permite o direcionamento da atenção para os discursos, tanto das reportagens, quanto dos especialistas que comentam as mesmas.

Apesar de as matérias poderem ser colocadas no documentário na pós-produção, o que acontece em alguns momentos é que o produto expõe matérias de telejornais através de um aparelho de TV colocado no estúdio e os comentaristas vão expondo suas opiniões a cada cena passada ali. Esse é um recurso muito importante para a construção do sentido, pois dá aos espectadores a sensação de estarem participando desse momento de debate, de poder ver a cena junto com os atores sociais do documentário e formular as suas concepções sobre elas. É justamente por intermédio desse recurso técnico, que agem diretamente com os discursos dos comentaristas, que a diretora consegue dar ao documentário o rumo que deseja, o público pode se sentir pertencente ao momento de debate e reflexão.

Além dos recursos expostos em tela de maneira objetiva, existe também o que está intrínseco, que faz parte da linguagem televisiva, ajudando na construção da narrativa. Alguns artifícios utilizados em “Quem Matou Eloá?” foram muito importantes para essa construção, como a posição e enquadramento das três câmeras identificadas. Uma das câmeras faz um plano conjunto entre o comentarista e a televisão, é justamente nesse momento que é despertado no espectador a sensação de participar do debate, de poder analisar os trechos das reportagens lado a lado com os especialistas.

Outra câmera filma apenas o comentarista, em plano médio. Esse enquadramento geralmente entra em tela somente quando a matéria apresentada foi pausada e algum comentário está sendo feito sobre o trecho passado, dando a ideia para quem assiste de estar em uma conversa com aquele personagem em tela. Já as imagens da terceira câmera, enquadradas em primeiro plano, são usadas para os momentos em que é preciso dar mais destaque ao que está sendo dito, dessa forma atrai ainda mais a atenção do espectador e gera impacto a fala.

Outro recurso também muito bem utilizado é o som; a trilha sonora só é ouvida no momento dos créditos, e durante todo o documentário é aproveitado os próprios áudios das matérias exibidas no período do sequestro, muitas vezes um sobreposto ao outro, justamente para através da impressão de poluição sonora, despertar a sensação de sobrecarga.

Recursos da linguagem televisiva envolvem o modo como os programas aliam o texto verbal e a imagem através de recursos como cenários, enquadramentos, movimentos de câmera, recursos gráficos, recursos sonoros. O trabalho da câmera recebe um significativo destaque por meio desse operador de análise, já que, por meio de enquadramentos e movimentos de câmera, os programas estabelecem contato com os telespectadores (SILVA, 2005, p.48).

Discorrer sobre linguagem durante essa análise exige também uma explicação sobre a perspectiva utilizada nesse documentário, a partir da sua tipologia. Assim como todo filme, o documentário tem diferentes estilos, dados a partir da decisão do diretor. “Cada documentário tem sua voz distinta. Como toda voz que fala, a voz filmica tem um estilo ou uma ‘natureza’ própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital” (NICHOLS, 2005, p. 135).

Nichols (2005) estabelece seis modos de documentário, que funcionam como subgêneros, e dentre eles está o expositivo, no qual se enquadra o documentário analisado.

Esse modo agrupa fragmentos do mundo histórico numa estrutura mais retórica ou argumentativa do que estética ou poética. O modo expositivo dirige-se ao espectador diretamente, com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história. Os filmes desse modo adotam o comentário com voz de Deus (o orador é ouvido, mas jamais visto), ou utilizam o comentário com voz da autoridade (o orador é ouvido e também visto), como nos noticiários televisivos (NICHOLS, 2005, p. 142).

“Quem Matou Eloá?” traz os comentaristas como autoridades no assunto, e suas opiniões indicam uma nova perspectiva para o caso do sequestro e assassinato da jovem, fazem isso, justamente, recontando a história da cobertura da mídia sobre essa tragédia. Esses comentaristas são especialistas em áreas diferentes, mas atuam em temáticas diretamente ligadas ao caso Eloá, como Mulher, Justiça e Jornalismo. 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 ECA - USP).

De acordo com Gomes (2002), há dois tipos de fontes de informação nos programas jornalísticos: a autoridade/especialista, vista como uma voz que tem conhecimento elevado sobre o assunto da fala, e o cidadão comum, que poderá aparecer de três modos - quando é afetado pela notícia, quando se torna notícia e quando autentica o relato.

O documentário analisado levanta uma temática que acarreta bastante responsabilidade, além de, como já citado, despertar uma visão diferenciada sobre o caso, isso faz com que os seus personagens sejam escolhidos, tanto para levar informações relevantes e necessárias, quanto para apresentar credibilidade do público. Nesse sentido, é oportuno ressaltar Traquina (2005), quando discorre sobre a importância do cargo da fonte de informação, evidenciando que quanto maior a sua posição de autoridade, mais ganham legitimidade para entrar nos programas jornalísticos. Dessa forma, os discursos das fontes de informação servem como meio para atestar a qualidade do produto, e validar a confiança do público, o que Pena (2017) chama de espiral do silêncio, destacando que as opiniões consideradas dominantes são priorizadas para se consolidar e calar as opiniões diferentes.

No documentário em análise os especialistas servem como mediadores. Apesar de não terem a posição de apresentadores de fato, mas mediadores, uma vez que vão guiando à narrativa. Justamente por serem especialistas, ganham ainda maior credibilidade e aceitação por parte de quem assiste, e assim possuem o papel de levantar reflexão dos espectadores sobre a cobertura do sequestro de Eloá, feita por parte da imprensa. Além

disso, acabam por traduzir os sentimentos de muitas pessoas com suas análises e opiniões expressas.

Existem três vozes responsáveis pela transmissão das notícias televisivas: o apresentador, que enquadra o assunto no início, promove um encadeamento ao programa e às notícias; o repórter, que apresenta as imagens e atualiza as experiências do “mundo vivido”; e o correspondente (ou comentarista) que liga o assunto ao contexto e explica seu significado (SILVA, 2005, p. 43).

É importante observar que a equipe de comentaristas, em maioria é formada por mulheres envolvidas em causas feministas. Neste caso, já é possível encontrar pistas do endereçamento deste produto. Todos possuem uma feição séria e imponente, capaz de destacar a autoridade dos mesmos no assunto, mas, acima de tudo, demonstram indignação ao que está sendo exibido, e isso se reforça com os seus discursos que criticam o posicionamento da imprensa brasileira durante os dias em que o sequestro de Eloá estava acontecendo. Desse modo, nota-se que os mediadores são parte fundamental para transmissão da mensagem que a diretora desejou passar, além de fazerem parte da construção da credibilidade dessa mensagem.

Apesar de o documentário ser um gênero que está atrelado ao cinema, conforme Gauthier (2011), as pessoas costumam ligá-lo ao jornalismo, tendo em mente que ele tem obrigação de ser um retrato do real. Como destaca o próprio autor, “A ficção, que se opõe a verdade, ao real, é aceita com a condição de não tentar enganar” (GAUTHIER, 2011, p. 53). Logo, já é estabelecido um pacto entre o documentário e o espectador, pacto esse que já começa na expectativa colocada pelo público, no gênero.

A relação entre programa e telespectador é regulada, com uma série de acordos tácitos, por um pacto sobre o papel do jornalismo na sociedade. É esse pacto que dirá ao telespectador o que deve esperar ver no programa. Para compreensão do pacto é fundamental a análise de como o programa atualiza as premissas, valores, normas e convenções (GOMES, 2007, p. 26).

Ademais, o fato de “Quem Matou Eloá” ser um documentário que aborda a cobertura negligente da imprensa acerca do sequestro e assassinato de uma mulher, e como já foi destacado acima, possuir uma quantidade significativa de mulheres envolvidas com causas feministas como comentaristas, também estabelece um pacto

próprio, pacto esse, inclusive, podemos considerar ser o mais presente e importante por parte do produto.

O documentário destaca o posicionamento invasivo da imprensa, seu discurso alimentado e romantizado em relação ao feminicídio, e a sua preocupação e comoção exagerada para com o sequestrador e não com a sequestrada, além de levantar reflexões sobre o machismo e demonstrar as consequências do mesmo. Logo, nota-se que esse recorte escolhido é o principal pacto estabelecido entre o produto e os espectadores.

O contexto comunicativo criado pelo documentário busca demonstrá-lo como um produto da luta feminista, por meio desses comentaristas apresentados como apoiadores dessa luta e que se opõem a todo o machismo que as matérias telejornalísticas reverberaram e ainda reverberam, demonstrando que a imprensa é só mais um reflexo social que precisa ser repensado.

Os trechos comentados das matérias foram escolhidos criteriosamente. Neles podemos encontrar uma fala do sequestrador que diz “... eu tô causando, porque eu sou apaixonado por ela, e se ela me amava, do mesmo jeito que ela me amou, que ela pediu pra voltar comigo, porque que ela me causou danos de não querer mais saber de mim, de me virar as costas?”, e falas de jornalistas, dizendo “... menino trabalhador, acabou se desesperando por um problema de relacionamento...”. São momentos em que discursos como esses foram recorrentes na época, comentados de maneira negativa no documentário, tornando o contexto mais claro para quem assiste e estabelecendo parâmetros para que não haja nenhum tipo de mau entendimento entre o lugar do mediador e do espectador. Como destaca (SILVA, 2005, p. 45) ao dizer que “o contexto permite eliminar ou reduzir as ambiguidades dos enunciados através do acesso a um conjunto de saberes partilhados pelo emissor e pelo receptor”.

Deste modo, nota-se que a narrativa é construída por diversos textos verbais expostos no documentário, sendo eles os textos das matérias exibidas e, em contraponto, os discursos dos comentaristas. Gomes (2005) explica que o texto verbal expressa as estratégias dos mediadores para construir as notícias e a credibilidade da audiência.

Dessa forma, funciona a narrativa de “Quem Matou Eloá?”. São separados momentos pontuais das reportagens veiculadas na época, e os textos expostos nesses fragmentos funcionam como artifícios para os mediadores guiarem o documentário, analisando-os e comentando-os. Explicam sobre os discursos dos jornalistas nas matérias, e sobre as consequências desse discurso, de maneira instrutiva para quem está assistindo.

Além disso, se valem também dos operadores argumentativos, muito utilizados no jornalismo de opinião, justamente nos momentos em que expressam suas considerações sobre o que foi exposto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do ponto de vista da análise, o documentário “Quem Matou Eloá” traz, na perspectiva da diretora Lívia Perez, uma compreensão diferenciada do caso, demonstra uma imprensa negligente, despreparada e tendenciosa, capaz de influenciar diretamente na resolução de um sequestro. Essa diferente ótica é construída a partir de trechos cruciais de diferentes matérias, que explicitam a interferência da imprensa.

Ademais, nota-se a seleção dos comentaristas das matérias gera credibilidade ao documentário, além dos recursos técnicos e cênicos utilizados para ambientar toda a situação, fabrica um aspecto intimista e uma ideia de debate, fazendo com que o espectador se sinta como agente participativo daquele momento.

Deste modo, foi possível perceber, através dessa investigação, que os modos de endereçamento são importantes instrumentos de análise, seja de produtos jornalísticos ou não jornalísticos. Não servem apenas como uma forma de observação, mas também contribuem na criação de produtos e podem estabelecer pistas para o produtor de quais formas pode atingir as particularidades dos espectadores, além de auxiliar na elaboração de características importantes para a construção narrativa.

Da mesma forma, os modos de endereçamento também são muito importantes ao espectador, pois o auxilia a entender as intenções do produtor e permite, através deles, analisar a construção do material audiovisual.

Nesse sentido, o documentário analisado consegue expor, para aqueles que tiveram acesso às transmissões televisivas, um aspecto diferenciado sobre a cobertura do sequestro da Jovem Eloá, ao demonstrar a forma irresponsável que os profissionais da imprensa conduziram o seu trabalho. Além de ser levantada a reflexão sobre a postura da mídia brasileira em casos que envolvem violência a mulher.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, Lúcia Miranda. **A Telenovela Malhação e seus Modos de Endereçamento**. Florianópolis - Santa Catarina: GT – Comunicação Audiovisual: cinema, rádio, televisão, do Inovcom, evento componente do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2008.

GALVÃO, Elaine Ferreira; ANDRADE, Selma Maffei de. **Violência contra a mulher: análise de casos atendidos em serviço de atenção à mulher em município do Sul do Brasil**.

GAUTHIER, Guy. **O DOCUMENTÁRIO: UM OUTRO CINEMA**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. – Campinas, SP: Papyrus, 2011.

GOMES, Itania Maria Mota. **Modo de Endereçamento no Telejornalismo do Horário Nobra Brasileiro: o Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão**. Rio Grande do Sul: NP 07 – Comunicação Audiovisual, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2005.

GOMES, Itania Maria Mota. **Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos, operadores de análise**. França: encontro do Centre d'Etudes des Images et des Sons Médiatiques/CEISME, 2007.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de Jornalismo: Norte e Sul: Manual de Comunicação**. Tradução: Rafael Varela Jr. – 2 ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceitos, linguagem e prática de produção**. – 2ed. – São Paulo: Summus, 2012.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução: Mônica Sanddy Martins. – Campinas, SP: Papyrus, 2005.

SANTOS, Williane; ARAÚJO, Juliana; OLIVEIRA, Linha Farias. **Femicídio: Uma perspectiva de gênero sobre as mortes violentas de mulheres**. Aracaju: Sergipe, 2018.

SILVA, Fernanda Maurício da. **DOS TELEJORNALISMOS AOS PROGRAMAS ESPORTIVOS: Gêneros televisivos e modos de endereçamento**. Salvador-Bahia: repositório UFBA, 2005.

PENA, Felipe. **Crônicas do Golpe – Num grande acordo nacional com o supremo, com tudo**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2005.