UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO COMUNICAÇÃO SOCIAL

DANIELLI SILVA DOS SANTOS

QUANDO A TRAGÉDIA VIRA ESPETÁCULO: A ESPETACULARIZAÇÃO MIDIÁTICA NO DOCUMENTÁRIO CASO ELOÁ: REFÉM AO VIVO

Caruaru
2026

DANIELLI SILVA DOS SANTOS

QUANDO A TRAGÉDIA VIRA ESPETÁCULO: A ESPETACULARIZAÇÃO MIDIÁTICA NO DOCUMENTÁRIO CASO ELOÁ: REFÉM AO VIVO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco,na modalidade de monografia, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Diego Gouveia Moreira.

Caruaru

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Santos, Danielli Silva dos.
QUANDO A TRAGÉDIA VIRA ESPETÁCULO: A ESPETACULARIZAÇÃO MIDIÁTICA NO DOCUMENTÁRIO CASO ELOÁ: REFÉM AO VIVO / Danielli Silva dos Santos. - Caruaru, 2026.
66 : il.

Orientador(a): Diego Gouveia Moreira
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, , 2026.
Inclui referências.

1. True crime. 2. Caso Eloá. 3. Espetacularização midiática. 4. Sociedade do espetáculo. 5. Sensacionalismo.. I. Moreira, Diego Gouveia. (Orientação). II. Título.

070 CDD (22.ed.)

DANIELLI SILVA DOS SANTOS

QUANDO A TRAGÉDIA VIRA ESPETÁCULO: A ESPETACULARIZAÇÃO MIDIÁTICA NO DOCUMENTÁRIO CASO ELOÁ: REFÉM AO VIVO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Pernambuco,na modalidade de monografia, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social.

Aprovada em: 18/06/2026

BANCA EXAMINADORA

_____

Profº. Dr. Diego Gouveia Moreira (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Profª. Drª. Sheila Borges de Oliveira (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Profª. Me. Maria Bianca Samara De Menezes Torres (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Ao meu amado pai, Severino Manoel dos Santos (In Memoriam), que lutou bravamente contra o câncer como um verdadeiro herói, com o coração dos fortes e a coragem dos justos, mas que o destino cruel e implacável o tirou de mim antes que eu pudesse segurá-lo por mais um instante. Que esta pequena homenagem consiga te alcançar. Esta conquista é tanto minha quanto sua. A um céu de distância, este trabalho é para você. Eu te amo com a alma, porque a alma nunca morre.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, que me sustentou e continua me sustentando todos os dias. Sou imensamente grata por sua presença em minha vida e por ter me capacitado ao longo dessa caminhada. Sem Ele, jamais teria sido capaz de alcançar esta vitória. Se hoje estou aqui, concluindo mais esta etapa, é porque Ele esteve ao meu lado em cada momento, fortalecendo-me nos dias difíceis e guiando meus passos quando eu não sabia qual caminho seguir.

À minha mãe, Joselma Severina da Silva Santos, por sempre acreditar em mim, por cada puxão de orelha, por cada conselho e, principalmente, por cada oração feita em meu favor. Você foi meu porto seguro quando tudo parecia difícil, minha maior incentivadora quando eu mesma duvidei da minha capacidade e a pessoa que nunca deixou que eu desistisse dos meus sonhos. Cada conquista minha carrega um pouco da sua força, da sua coragem e do seu amor. Eu te amo profundamente e sou grata todos os dias por ter você ao meu lado.

Ao meu pai, Severino Manoel dos Santos (*in memoriam*). Mesmo não estando fisicamente presente para testemunhar este momento, sua presença vive em cada conquista minha. Você foi meu maior incentivador, meu fã número um e a pessoa que, antes mesmo de eu acreditar em mim, já acreditava no meu potencial. Hoje, ao concluir esta etapa, carrego comigo a certeza de que uma parte desta vitória também pertence a você. Sinto profundamente sua falta e gostaria que estivesse aqui para compartilhar este momento. Em muitos momentos desta caminhada, foi a lembrança do seu amor e do seu incentivo que me deu forças para continuar. Sua memória, seu amor e seus ensinamentos permanecerão para sempre em meu coração. Eu te amo para sempre e levarei você comigo em cada sonho realizado e em cada conquista alcançada.

Às minhas irmãs, Ana Paula, Yasmin e Patrícia, agradeço por todo o amor, carinho, apoio e incentivo durante toda a minha vida e, especialmente, ao longo da minha graduação. Vocês estiveram presentes nos momentos bons e difíceis, acompanhando minhas conquistas e me apoiando sempre que precisei. Cada uma, à sua maneira, foi fundamental para tornar essa caminhada mais leve e especial. Em especial, agradeço à minha irmã Patrícia, que esteve ao meu lado em tantos momentos durante a elaboração deste trabalho, oferecendo seu apoio, incentivo e ajuda sempre que precisei. Amo vocês e sou eternamente grata por tudo.

À minha sobrinha e afilhada, Helena Ayla. Mesmo sendo tão pequena, seu sorriso foi um dos meus maiores combustíveis durante esta caminhada. Em meio aos momentos de cansaço e preocupação, sua alegria trouxe leveza aos meus dias e me deu forças para continuar. Obrigada por iluminar minha vida com sua doçura. Te amo muito.

Um agradecimento especial ao meu professor e orientador, Diego Gouveia, pela paciência, pelas aulas, pelas orientações e pelas correções ao longo desta jornada. Obrigada por compartilhar seus conhecimentos e por contribuir de forma tão importante para a realização deste trabalho. Tenho grande admiração pelo profissional e pela pessoa que você é. Lhe admiro imensamente e serei sempre grata por todo o apoio e incentivo durante esta caminhada.

À professora Sheila Borges, membro desta banca examinadora, agradeço por ter me dado o empurrãozinho que eu precisava para mudar de tema. Em um momento em que eu ainda tinha dúvidas se realmente queria seguir por esse caminho, suas palavras e seu incentivo foram fundamentais para que eu conversasse com meu orientador e tomasse essa decisão. Obrigada pelas aulas, pelas correções e pelos ensinamentos compartilhados durante o período em que fui sua aluna. Agradeço também pelas caronas voltando de Caruaru e pelas conversas ao longo dessa trajetória.

Também agradeço a Bianca Samara por ter aceitado fazer parte da minha banca examinadora e contribuir com este momento tão importante da minha trajetória acadêmica. Desejo muito sucesso em sua vida acadêmica e profissional, e agradeço pela disponibilidade, atenção e contribuição para este trabalho.

À Hawana Jennefer, minha amiga e dupla na UFPE, agradeço por toda a parceria e companheirismo ao longo da nossa trajetória acadêmica. Obrigada pelo apoio, pelas conversas, pelas risadas e por ter dividido comigo os desafios e as conquistas da vida universitária. Sua amizade tornou essa caminhada mais leve e especial.

João Victor, meu amigo e irmão que a UFPE me deu, sou grata por todas as conversas, risadas e por todo o apoio ao longo dessa trajetória. Obrigada por ter me escutado, me aconselhado e estado presente em tantos momentos importantes. Sua presença fez toda a diferença nessa caminhada e tornou tudo mais significativo e inesquecível.

Ao meu amigo Claudison Morais, obrigada pelas palavras peculiares que me faziam rir em meio ao caos que foi escrever esta monografia. Seu humor e sua presença tornaram esse processo mais leve e suportável. Obrigada pelo apoio e por estar presente nessa caminhada.

Aos amigos e colegas que fiz durante a minha graduação, em especial a vocês: Ademildo, Alana, Ellen, Gabe e Inácio, obrigada por tornarem tudo mais leve ao longo dessa caminhada. Obrigada pelas conversas, risadas e pelas “fofocas” durante os almoços no RU. Esses momentos fizeram toda a diferença na minha trajetória acadêmica.

À minha amiga e irmã Emilly Evelyn, um dos presentes mais bonitos que o mundo literário me trouxe, obrigada por estar presente na minha vida durante essa caminhada. Obrigada por ouvir meus áudios intermináveis, meus choros e minhas reclamações, por me aconselhar, me apoiar e acreditar em mim tantas vezes. Sua escuta, suas palavras e seu carinho foram essenciais em muitos momentos, especialmente naqueles dias em que eu mais precisava de alguém para conversar. Sua amizade foi um abraço em muitos momentos dessa caminhada, e sou imensamente grata por ter encontrado você. Levo comigo a certeza de que nossa amizade ultrapassa as páginas dos livros e continuará fazendo parte da minha vida. Te amo, irmã, e espero levar sua amizade comigo para o resto da vida.

À Eloá Pimentel (*In memoriam*), deixo registrada minha homenagem e respeito. Sua história, que motivou e incentivou a realização desta pesquisa, permanece como símbolo de reflexão sobre a vida, a dignidade humana e a forma como certos acontecimentos são tratados socialmente. Que sua memória seja lembrada com respeito.

E, por fim, a mim mesma, agradeço pelas noites em que orei e chorei, acreditando que talvez não fosse conseguir chegar até aqui. Agradeço por enfrentar tantas noites em claro entre livros, artigos e anotações, pelas longas viagens, por sair cedo de casa para chegar à universidade e voltar apenas tarde da noite, por ter abdicado de tantos momentos ao lado da minha família para me dedicar aos estudos e por permanecer firme em meio às angústias, às lágrimas e à ansiedade. Houve dias em que pensei em desistir, em que o cansaço e o medo pareciam maiores do que os meus sonhos, mas, ainda assim, encontrei forças para continuar. Cada página lida, cada trabalho entregue, cada noite de estudo e cada lágrima derramada fizeram parte da pessoa que me tornei.

RESUMO

O presente trabalho analisa os elementos da espetacularização midiática do caso Eloá destacados no documentário Caso Eloá: Refém ao Vivo, lançado pela Netflix em 2025. O estudo parte da compreensão de que a cobertura de acontecimentos criminais de grande repercussão pode ultrapassar a função informativa do jornalismo e assumir características associadas ao sensacionalismo e à lógica da sociedade do espetáculo. O caso Eloá, ocorrido em 2008, tornou-se um dos episódios de maior visibilidade da mídia brasileira, sendo amplamente acompanhado e explorado pelos meios de comunicação. Como fundamentação teórica, a pesquisa aborda o gênero true crime a partir das contribuições de Thompson e Bonafé, além das discussões sobre mídia e acontecimentos criminais, o conceito de sociedade do espetáculo de Guy Debord e os estudos sobre sensacionalismo desenvolvidos por Muniz Sodré e Roberto Ramos. o conceito de sociedade do espetáculo de Guy Debord e os estudos sobre sensacionalismo. A pesquisa possui abordagem qualitativa e utiliza a Análise de Conteúdo, conforme Laurence Bardin (2011), como procedimento metodológico para examinar o documentário. Os resultados evidenciam que a obra destaca aspectos relacionados à intensa cobertura televisiva do caso, à interferência da mídia no acontecimento, à exploração emocional da narrativa e aos questionamentos éticos sobre a atuação jornalística. Conclui-se que o documentário utiliza recursos característicos do gênero true crime para promover uma reflexão crítica sobre a transformação de uma tragédia real em espetáculo midiático, contribuindo para as discussões sobre mídia, ética jornalística e consumo de narrativas criminais na contemporaneidade.

Palavras-Chave: True crime; Caso Eloá; Espetacularização midiática; Sociedade do espetáculo; Sensacionalismo.

ABSTRACT

The present study analyzes the elements of media spectacularization in the case of Eloá highlighted in the documentary *Caso Eloá: Refém ao Vivo*, released by Netflix in 2025. The research is based on the understanding that the coverage of highly publicized criminal events may go beyond the informative function of journalism and assume characteristics associated with sensationalism and the logic of the society of the spectacle. The Eloá case, which occurred in 2008, became one of the most widely publicized episodes in Brazilian media, being extensively covered and explored by news outlets.As a theoretical framework, the research addresses the true crime genre based on the contributions of Thompson and Bonafé, as well as discussions on media and criminal events, the concept of the society of the spectacle by Guy Debord, and studies on sensationalism developed by Muniz Sodré and Roberto Ramos. The research adopts a qualitative approach and uses Content Analysis, according to Laurence Bardin (2011), as its methodological procedure to examine the documentary.The findings show that the work highlights aspects related to the intense television coverage of the case, media interference in the event, the emotional exploitation of the narrative, and ethical questions regarding journalistic practice. It is concluded that the documentary uses resources characteristic of the true crime genre to promote a critical reflection on the transformation of a real tragedy into a media spectacle, contributing to discussions on media, journalistic ethics, and the consumption of criminal narratives in contemporary society.

Keywords: True Crime; Eloá Case; Media Spectacularization; Society of the Spectacle; Sensationalism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Imagem aérea do local do sequestro exibida no documentário 41

Figura 2- Eloá chorando diante das câmeras durante a cobertura televisiva 42

Figura 3- Eloá chorando diante das câmeras durante a cobertura televisiva 42

Figura 4- Imagens do clamor público reproduzidas pelo documentário 44

Figura 5- Imagens do clamor público reproduzidas pelo documentário 44

Figura 6- Trecho da cobertura televisiva exibido pelo documentário 46

Figura 7- Trecho da cobertura televisiva exibido pelo documentário 47

Figura 8- Trecho do diário pessoal de Eloá apresentado no documentário 48

Figura 9- Eloá visivelmente abalada durante o sequestro 49

Figura 10- Eloá visivelmente abalada durante o sequestro 50

Figura 11- Mãe de Eloá chorando durante a cobertura do caso 50

Figura 12- Mãe de Eloá chorando durante a cobertura do caso 51

Figura 13- Enterro de Eloá amplamente acompanhado pela imprensa 52

Figura 14- Enterro de Eloá amplamente acompanhado pela imprensa 52

Figura 15- Enterro de Eloá amplamente acompanhado pela imprensa 52

Figura 16- Entrevista concedida por Lindemberg à RedeTV! durante o sequestro 54

Figura 17- Entrevista concedida por Lindemberg à RedeTV! durante o sequestro 55

Figura 18- Entrevista concedida por Lindemberg à RedeTV! durante o sequestro 55

Figura 19- Entrevista concedida por Lindemberg à RedeTV! durante o sequestro 55

Figura 20- Trecho da entrevista concedida por Lindemberg à jornalista Zelda Mello 56

Figura 21- Transmissão televisiva do cerco policial ao cativeiro 57

Figura 22- Transmissão televisiva do cerco policial ao cativeiro 57

Figura 23- Resgate de Eloá exibido na cobertura televisiva 58

Figura 24- Resgate de Eloá exibido na cobertura televisiva 59

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO……..……12

2 TRUE CRIME, MÍDIA E CULTURA DO ESPETÁCULO……16

2.1 O TRUE CRIME COMO GÊNERO NARRATIVO E AUDIOVISUAL…….....16

2.2 A MÍDIA NA CONSTRUÇÃO DE ACONTECIMENTOS CRIMINAIS……19

2.3 GUY DEBORD E A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO……21

2.4 SENSACIONALISMO, ESPETÁCULO E CONSUMO DE TRAGÉDIA……24

3 O CASO ELOÁ E SUA REPERCUSSÃO MIDIÁTICA……..……28

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CASO……28

3.2 A COBERTURA JORNALÍSTICA E A COMOÇÃO PÚBLICA……30

4 O DOCUMENTÁRIO DA NETFLIX E A RETOMADA DO CASO ELOÁ……34

4.1 APRESENTAÇÃO DO DOCUMENTO COMO OBJETO DE ANÁLISE…….....35

4.2 ESTRUTURA NARRATIVA E ESCOLHAS AUDIOVISUAIS……..36

5 ANÁLISE DOS ELEMENTOS DE ESPETACULARIZAÇÃO NO DOCUMENTÁRIO……39

5.1 PROCEDIMENTOS DA ANÁLISE DE CONTEÚDO……..…..39

5.2 CATEGORIAS DE ANÁLISE……...……40

5.2.1 COBERTURA EM TEMPO REAL……..……41

5.2.2 INTERFERÊNCIA DA MÍDIA NO ACONTECIMENTO……..……43

5.2.3 TRANSFORMAÇÃO DO CASO EM ESPETÁCULO……...……45

5.2.4 EXPLORAÇÃO EMOCIONAL DA NARRATIVA……..……48

5.2.5 CRÍTICA ÉTICA À COBERTURA JORNALÍSTICA……...……..53

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS……60

REFERÊNCIAS……63

1 INTRODUÇÃO

A busca incessante pela audiência tem se tornado uma característica marcante no cenário midiático contemporâneo, especialmente no campo do jornalismo televisivo. A constante competição por atenção e o desejo de atrair telespectadores muitas vezes conduzem os veículos de comunicação a adotar abordagens sensacionalistas na cobertura de tragédias de comoção nacional. Rosa Nívea Pedroso *apud* Tófoli (2008) descreve essa linguagem sensacionalista como "valorização da emoção em detrimento da informação; exploração do extraordinário e do vulgar, de forma espetacular e desproporcional" (p. 45).

Nesse cenário, ocorrências marcadas pela violência, pelo sofrimento e pela comoção pública frequentemente deixam de ser apenas um fato jornalístico para se configurarem como verdadeiros espetáculos midiáticos. A vasta exposição desses episódios, combinada com a divulgação contínua de informações, imagens e depoimentos, contribui para que tragédias reais se convertam em conteúdos de grande apelo público, consumidos por milhões de telespectadores.

Esse fenômeno pode ser interpretado a partir das análises de Guy Debord (1997) sobre a sociedade do espetáculo. Segundo o autor, nas sociedades contemporâneas as interações sociais tornam-se mediadas por imagens, e os eventos passam a valer sobretudo por sua aptidão para serem exibidos e consumidos. Nesse panorama, ocorrências marcadas pelo sofrimento, pela violência e pela comoção coletiva tendem a se converter em produtos midiáticos, cuja circulação incessante contribui para sua transformação em espetáculo. Essa abordagem revela-se particularmente adequada para explicar casos criminais amplamente veiculados na televisão, como o caso Eloá, cuja cobertura excedeu a função meramente informativa e passou a compor a lógica do entretenimento e da busca por audiência.

Um dos episódios mais representativos da mídia brasileira foi o sequestro e cárcere privado de Eloá Cristina Pimentel, ocorrido em outubro de 2008, na cidade de Santo André, São Paulo. Ao longo de mais de cem horas, o caso foi acompanhado em tempo real por emissoras de televisão, que veiculam informações, entrevistas e atualizações constantes sobre o desenrolar dos fatos. A cobertura jornalística intensa suscitou debates acerca dos limites éticos da atuação da

imprensa e do papel dos meios de comunicação na transformação de tragédias em espetáculos de consumo coletivo.

Anos mais tarde, o episódio retornou ao foco do debate público com o documentário *Caso Eloá: Refém ao Vivo*, lançado pela Netflix[1] em 2025. O filme revisita os fatos por meio de imagens de arquivo, entrevistas e registros da cobertura televisiva, suscitando uma reflexão crítica sobre a conduta da mídia durante o sequestro e seus desdobramentos.

Ao mesmo tempo, nota-se o aumento do interesse do público por narrativas inspiradas em crimes reais. O aumento do interesse por narrativas criminais verídicas relaciona-se com a capacidade do gênero *true crime* para converter fatos concretos em produtos culturais de ampla difusão. Segundo Boling e Hull (2018), o consumo desse tipo de narrativa decorre não só da curiosidade em torno do crime, mas também do desejo de compreender as dimensões sociais, psicológicas e jurídicas presentes nos casos apresentados. Assim, documentários, podcasts e outras produções do gênero passam a desempenhar papel significativo na formação de debates públicos sobre violência, justiça, mídia e memória coletiva.

A relevância deste trabalho consiste na análise de que modo uma produção contemporânea do gênero *true crime* retoma um dos episódios de maior repercussão da história do país, ressaltando práticas da mídia vinculadas ao sensacionalismo e à espetacularização do sofrimento. Ademais, o estudo aporta às reflexões sobre mídia, ética jornalística, sociedade do espetáculo e o consumo contemporâneo de narrativas criminais. Além do mais, o estudo revela sua pertinência ao tratar de um documentário recente que revisita de maneira crítica um episódio amplamente familiar ao público brasileiro. Ao examinar como a obra reconstrói a cobertura da mídia sobre o caso, pretende-se agregar à debate sobre a responsabilidade social do jornalismo, os limites éticos na exposição de tragédias humanas e as maneiras pelas quais os veículos de comunicação contribuem para a formação de acontecimentos de grande impacto público.

Diante desse cenário surge o seguinte problema de pesquisa: Quais elementos da espetacularização midiática do caso Eloá são destacados no documentário da Netflix?

---

[1] Plataforma de streaming por assinatura, fundada em 1997, que oferece distribuição digital de filmes, séries, documentários e outros conteúdos audiovisuais sob demanda. Além de disponibilizar produções licenciadas, a empresa também investe na produção e distribuição de conteúdos originais em diversos países.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar quais elementos da espetacularização midiática do caso Eloá são destacados no documentário da Netflix. Como objetivos específicos, busca-se mapear as categorias de conteúdo que evidenciam a espetacularização midiática no documentário; identificar trechos, falas, imagens e estratégias narrativas que remetam à cobertura sensacionalista do caso; analisar como o documentário reconstrói a participação da mídia na transformação do caso Eloá em acontecimento espetacularizado; e discutir os achados à luz dos conceitos de true crime e sociedade do espetáculo.

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, realizada por meio da análise de conteúdo do documentário *Caso Eloá: Refém ao Vivo.* De acordo com Bardin (2011), a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas voltadas à investigação das comunicações, cujo propósito é, por meio de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, gerar indicadores que possibilitem inferências sobre as condições de produção e de recepção dessas mensagens. Nesse contexto, a pesquisa fundamenta-se em estudos acerca da espetacularização midiática, do sensacionalismo, da sociedade do espetáculo e do true crime, buscando compreender de que maneira esses elementos são exibidos e problematizados na obra audiovisual.

Esta pesquisa está estruturada em seis capítulos. Após esta introdução, o segundo capítulo apresenta a fundamentação teórica do estudo, abordando o gênero true crime, a relação entre mídia e acontecimentos criminais, a teoria da sociedade do espetáculo proposta por Guy Debord e as discussões acerca do sensacionalismo e da transformação da tragédia em produto de consumo midiático.

O terceiro capítulo contextualiza o caso Eloá e sua repercussão na mídia brasileira, discutindo a cobertura jornalística e a comoção pública gerada pelo acontecimento.

O quarto capítulo apresenta o documentário *Caso Eloá: Refém ao Vivo* (2025) como objeto de análise, destacando sua estrutura narrativa e suas principais escolhas audiovisuais.

O quinto capítulo reúne a análise dos dados, apresentando os procedimentos metodológicos adotados e as categorias de análise construídas a partir do corpus, contemplando aspectos como a cobertura em tempo real, a interferência da mídia no acontecimento, a transformação do caso em espetáculo, a exploração emocional da narrativa e a crítica ética à cobertura jornalística. Por fim, o sexto capítulo apresenta

as considerações finais, retomando os objetivos da pesquisa, discutindo os principais resultados encontrados e as contribuições do estudo para as reflexões sobre mídia, *true crime* e sociedade do espetáculo.

2 TRUE CRIME, MÍDIA E CULTURA DO ESPETÁCULO

Neste capítulo, será discutida a relação entre o *true crime,* a mídia e a sociedade do espetáculo. Com essa abordagem, a finalidade é entender como a mídia constrói narrativas que, ao mesmo tempo que informam, também transformam a violência em um espetáculo.

2.1 O *true crime* como gênero narrativo e audiovisual

> As histórias de crimes verídicos proporcionam a oportunidade de examinar vários componentes narrativos e visuais que definem o estilo true crime. Entre esses componentes estão a criação de suspense, a inclusão de testemunhos, a utilização de imagens de arquivo, a realização de reconstituições e as táticas de edição. Esses elementos são utilizados para apresentar os eventos de maneira atraente, aproximando o público das ocorrências retratadas e ajudando a formular interpretações específicas sobre o caso. Além de fornecer informações, essas produções visam provocar emoções e sustentar o interesse do público ao longo da narrativa, utilizando métodos que intensificam o efeito dramático dos acontecimentos mostrados. Assim, o estudo desses componentes se torna essencial para entender de que forma o gênero gera significados e retrata crimes reais na atualidade audiovisual.

No entanto, para entender como o *true crime* se consolidou como fenômeno mundial, é preciso também retornar às suas origens históricas. Ainda que não seja recente, o gênero começou a ganhar notoriedade no século XIX e no início do século XX por meio de jornais, revistas e folhetins informativos. A ampliação do público leitor nesse período incentivou a produção de conteúdos mais acessíveis e atrativos, frequentemente marcados por elementos dramáticos e emocionais (Burke, 2004). Além disso, com a consolidação da mídia de massa, a informação passou a ser cada vez mais orientada por sua capacidade de atrair a atenção do público, favorecendo formas narrativas baseadas no impacto, na curiosidade e na comoção social (Thompson, 1998).

Foi no século XXI que o *true crime* ganhou maior destaque, impulsionado pelo crescimento das plataformas de streaming, entre elas a Netflix, considerada uma das pioneiras na consolidação desse modelo de distribuição de conteúdo

audiovisual. Com um amplo catálogo de documentários e séries baseados em casos reais, a plataforma se sobressaiu pelo uso das tecnologias digitais e da internet, firmando-se como uma das principais formas de circulação de conteúdo audiovisual digital e ampliando o acesso do público por meio de diferentes dispositivos e plataformas móveis.

Por se tratar de crimes reais, o *true crime* é um gênero de não ficção que expõe fatos verídicos em narrativas envolventes. Segundo Jerome Bruner (1991), as histórias são um dispositivo fundamental para dar sentido à experiência humana, o que ajuda a entender e explicar o fascínio do público por esse tipo de conteúdo. Para Bonafé (2022), escritora, roteirista e podcaster do *Modus Operandi*[2] consumir e produzir conteúdo sobre crimes não é o problema. A grande questão é como falamos sobre eles, ou seja, a maneira como conduzimos e absorvemos essa discussão. O ser humano organiza a realidade por meio de narrativas, o que torna o *true crime* particularmente categórico em prender a atenção do telespectador. De acordo com a *podcaster*[3] É fundamental repararmos como a sociedade funcionava naquela época. É importante analisar o contexto social, histórico, racial e legal para que possamos entender como os eventos ocorreram e como foram interpretados pela sociedade. Mabê (2022) destaca que é essencial manter um certo afastamento para que saibamos abordar um crime de forma responsável.

O crescente fascínio das pessoas por relatos de crimes reais pode ser interpretado a partir da relação entre emoções, interesse e a busca por compreender a violência. Nesse contexto, o engajamento nessas narrativas vai além do mero entretenimento, envolvendo um processo mais profundo tanto cognitivo quanto emocional. Conforme, Scrivner (2021), em entrevista para o podcast *Speaking of Psychology*[4] O interesse por conteúdos violentos está relacionado à chamada “curiosidade mórbida”, que se caracteriza pelo interesse em situações ameaçadoras ou inquietantes como uma forma de aprendizado indireto. O autor ressalta que essa

---

[2] Podcast sobre crimes reais. Apresentado por Caról Moreíra e Mabê Bonafé, esse projeto nasceu em janeiro de 2020. O podcast sempre busca contar as histórias de uma maneira sensível, trazendo os contextos envolvidos e propondo debates e reflexões. Você pode ouvir o podcast em seu agregador favorito, basta pesquisar Modus Operandi.

[3]Termo utilizado para designar a pessoa responsável pela criação, produção, apresentação ou condução de um podcast, formato de mídia digital distribuído por meio da internet em episódios de áudio ou vídeo.

[4] Série de podcasts em áudio que destaca algumas das pesquisas mais recentes,importantes e relevantes da atualidade. Produzidos pela Associação Americana de Psicologia, esses podcasts ajudarão os ouvintes a aplicar a ciência da psicologia em seu dia a dia.

curiosidade possibilita que os indivíduos explorem cenários de risco de forma segura, o que ajuda na compreensão de comportamentos extremos e estratégias de sobrevivência.

Dessa forma, o fascínio por *true crime* oferece ao público não somente entretenimento, mas também uma tentativa de entender a conduta humana em situações extremas. Ao se deparar com essas histórias, o público é convidado a ponderar sobre questões como: medo, ética e justiça ao mesmo tempo em que tenta compreender a violência que atravessa a sociedade. E pode ser interpretado não só como uma curiosidade pelo extraordinário, mas também como uma forma de processar e compreender simbolicamente experiências relacionadas ao risco e à natureza humana.

No contexto jornalístico, o *true crime* se assemelha ao jornalismo investigativo, que requer a coleta de informações, a análises das provas e a reconstituição dos fatos. Entretanto, diferencia-se por utilizar um método mais descritivo e elaborado, permitindo um exame mais aprofundado das situações e das pessoas afetadas. Assim, este tipo de escrita varia entre a fidelidade aos fatos e a elaboração de uma história envolvente para a audiência.

Além disso, o *true crime* se destaca por oferecer uma análise mais abrangente e minuciosa dos eventos, frequentemente examinando desdobramentos que vão além do ato criminoso em si, como as investigações que se seguem, os efeitos sociais e as repercussões para os envolvidos. Essa visão ampliada no tempo facilita uma interpretação mais rica dos casos, sublinhando suas diversas camadas e distanciando-se da abordagem imediata típica das notícias diárias. Dessa maneira, como gênero televisivo, o *true crime* apresenta narrativas baseadas em eventos reais, permitindo uma análise mais aprofundada da realidade ao levar em conta não só o incidente isolado, mas também seu contexto e suas repercussões. Quanto ao formato, essas histórias podem assumir diversas estruturas, como séries documentais, programas de investigação ou *podcasts* em série.

Conforme destaca Souza (2015), o gênero diz respeito às características gerais que orientam o conteúdo e sua classificação, enquanto o formato se refere à maneira específica como esse conteúdo é estruturado e apresentado ao público. Desta forma, compreender a conexão entre conteúdo e formato é essencial para explorar como os meios de comunicação não só transmitem informações sobre

fatos, mas também desempenham um papel ativo na criação de narrativas sobre crimes e tragédias. Esse é o tema que será abordado no tópico a seguir.

2.2. A mídia na construção de acontecimentos criminais

A mídia exerce um papel fundamental na maneira como a sociedade entende e constrói narrativas sobre eventos relacionados ao crime, indo além do mero papel de informar e se posicionando ativamente na interpretação desses incidentes. Nesse sentido, os veículos de comunicação não apenas aumentam a visibilidade de certos crimes, mas também moldam os significados que lhes são atribuídos, afetando diretamente a opinião pública.

Um dos principais fatores que determina essa influência é a escolha e a priorização das notícias. Nem todas as violações recebem a mesma cobertura, sendo aqueles que provocam reações emocionais mais intensas, como homicídios, sequestros ou situações que envolvem vítimas socialmente vulneráveis ou pertencentes a grupos mais visíveis, que recebem maior atenção. Esse fenômeno está ligado ao conceito de Agenda-Setting (ou agendamento), desenvolvida por Maxwell E. McCombs e Donald Shaw nos anos 1970. A teoria explica que a mídia não dita como as pessoas pensam, mas sobre o que pensam, sugerindo seu poder de destacar temas que passam a dominar as discussões na esfera pública. Como afirmam os autores, “A mídia pode não ser bem-sucedida em dizer às pessoas o que pensar, mas é surpreendentemente bem-sucedida em dizer aos seus leitores sobre o que pensar” (McCombs; Shaw, 1972, p. 177).

Nesse contexto, sugere que a mídia tem o poder de destacar temas que dominaram as discussões na esfera pública. Ao focar em episódios específicos, os meios de comunicação moldam a forma como a sociedade percebe a criminalidade, frequentemente intensificando a sensação de insegurança. Além disso, atuam na criação de narrativas sobre crimes, muitas vezes simplificando os acontecimentos e caracterizando os envolvidos de maneira clara, como o “criminoso”, a “vítima” e, eventualmente, o “herói”, que são geralmente as forças de segurança. Esse modo de apresentar os fatos tende a desconsiderar a complexidade envolvida, ignorando as condições sociais, econômicas e culturais que podem ter relação com os crimes.

Nesse cenário, o enquadramento das notícias, conhecido como Framing. O conceito de framing refere-se ao modo como determinados acontecimentos, sujeitos e problemas sociais são organizados discursivamente, orientando formas específicas de interpretação da realidade. Sua origem está associada aos estudos de Erving Goffman, para quem os frames funcionam como “princípios de organização” que estruturam os acontecimentos sociais e o envolvimento subjetivo dos indivíduos neles (Goffman, 1974). Nos estudos de comunicação, o conceito passou a ser mobilizado para compreender como os meios selecionam, enfatizam e organizam certos aspectos da realidade, influenciando os sentidos produzidos pelo público.

Sob essa ótica, percebe-se que a mídia não somente escolhe os eventos a serem apresentados, mas também os exibe sob certos ângulos, enfatizando características específicas da realidade em detrimento de outras. Assim, a maneira como uma reportagem é composta afeta a forma como os espectadores entendem e dão significado aos eventos, podendo fortalecer interpretações específicas e moldar a visão social sobre certos assuntos.

Outro ponto importante é o sensacionalismo que permeia uma parte da cobertura midiática. Nessa perspectiva, Ramos (2010) compreende o sensacionalismo como um modo de produção de sentido orientado pela valorização do extraordinário e do impacto nos discursos midiáticos.

A exploração excessiva de aspectos violentos, o emprego de linguagem exagerada e a repetição incessante de imagens impactantes transformam o crime em um espetáculo, cujo principal objetivo frequentemente é captar a atenção do público. Nesse sentido, essa lógica pode ser entendida a partir da tendência à dramatização dos acontecimentos, uma vez que, como afirma Pierre Bourdieu (1997), a mídia “põe em cena, em imagens, um acontecimento e exagera a sua importância, a sua gravidade” (p. 25).

Esse tipo de abordagem pode acentuar o medo e a insegurança, contribuindo para a ideia de que a realidade é mais perigosa do que realmente é. Como resultado, isso pode dar origem ao fenômeno do pânico moral, conceito desenvolvido por Cohen (1972) como uma reação coletiva exacerbada diante de acontecimentos percebidos como ameaça à ordem social, frequentemente intensificada por discursos midiáticos alarmistas. De modo complementar, Matheus (2011) ressalta que o chamado jornalismo de sensações mobiliza afetos e intensifica

percepções de medo, operando na construção de narrativas que ampliam a sensação de risco e insegurança social.

A influência da mídia também se estende ao sistema judicial. A ampla divulgação de casos pode criar uma pressão sobre as autoridades para agirem rapidamente, além de impactar a opinião pública e, potencialmente, interferir nos julgamentos das partes envolvidas. Há situações em que se forma um “tribunal midiático”, em que suspeitos são previamente julgados e condenados através da percepção pública, mesmo antes de os processos legais serem concluídos, o que compromete princípios fundamentais como a presunção de inocência.(LOPES JR.,2024).

Ademais, a maneira como as notícias sobre crimes são apresentadas pode consolidar estigmas e estereótipos sociais. A ligação frequente entre crime e certos grupos sociais, áreas geográficas ou condições econômicas contribui para a exclusão e para a formação de preconceitos, dificultando uma visão mais ampla das raízes estruturais da violência.

Nesse contexto, pode-se afirmar que os meios de comunicação não apenas transmitem informações, mas desempenham um papel ativo na criação da narrativa sobre os crimes. Ao escolher como apresentar, estruturar e relatar os eventos, a mídia molda as percepções, sentimentos e comportamentos da população. Dessa forma, é crucial cultivar uma análise crítica da cobertura midiática, reconhecendo tanto seus efeitos quanto suas limitações na representação do universo criminal.

Assim, é fundamental desenvolver uma análise crítica da cobertura da mídia, reconhecendo tanto seus impactos quanto suas restrições na representação do mundo do crime. Como será abordado no próximo tópico, muitos desses eventos são influenciados pela lógica da espetacularização midiática, um traço da denominada sociedade do espetáculo.

2.3 Guy Debord e a sociedade do espetáculo

A teoria desenvolvida por Guy Debord, em sua obra *A sociedade do espetáculo,* apresenta uma reflexão profunda sobre como as relações sociais nas sociedades contemporâneas são progressivamente mediadas por imagens e representações. Para Debord (1997) descreve que:

> 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 (p. 16).

Sendo assim, esse processo engloba a experiência direta por narrativas apresentadas de maneira mediada, com base em critérios e exposição e repercussão. Dessa forma, os eventos não são apenas comunicados, mas organizados de uma maneira que capte o interesse do público, focando em aspectos que podem provocar um envolvimento emocional mais profundo.

Ainda segundo o autor, esse mecanismo está intimamente ligado à dinâmica do capitalismo, uma vez que promove a mercantilização das interações sociais. Debord observa que “tudo o que era diretamente vivido se esvai na fumaça da representação” (p. 13), o que sublinha a troca da experiência imediata por formas mediadas de percepção da realidade. Assim, não apenas objetos materiais, mas também sentimentos, eventos e relações interpessoais são transformados em mercadorias consumíveis. Essa situação colabora para a formação de uma atitude mais passiva no público, que se torna predominantemente um espectador, distanciando-se da participação ativa na configuração da realidade social.

Nesse contexto, a mídia exerce uma função crucial na criação e manutenção desse sistema, atuando como a principal ponte entre os eventos e a audiência. Ao escolher, organizar e expor as informações, os veículos de comunicação não apenas transmitem dados, mas também proporcionam interpretações e estabelecem hierarquias na realidade, favorecendo certos elementos em detrimento de outros. Esse mecanismo está ligado a parâmetros como visibilidade, impacto e potencial de engajamento, fazendo com que eventos mais dramáticos ou emocionalmente carregados sejam mais evidentes.

É neste ambiente que o sensacionalismo se firmou como uma prática comum na produção da mídia. O sensacionalismo deve ser visto como uma estratégia que realça os elementos mais importantes da realidade, explorando emoções como medo, indignação e curiosidade. Bourdieu (1997) ressalta que a lógica midiática tende à dramatização dos fatos, uma vez que essa dramatização ajuda a criar

narrativas que priorizam o espetáculo em vez de uma análise mais profunda e contextual dos eventos.

Por esse ângulo, o sensacionalismo está profundamente conectado à maneira como a realidade é moldada e apresentada pelos meios de comunicação. Ao destacar aspectos violentos, trágicos ou extraordinários, os meios transformam os eventos em narrativas que buscam capturar e manter a atenção do público. Essa dinâmica é especialmente visível em programas focados em assuntos policiais, que ocupam um espaço considerável na televisão brasileira. Esses programas se distinguem pela cobertura incessante de crimes, frequentemente apresentados com uma linguagem apelativa, uso intenso de imagens impactantes e uma forte carga emocional.

De acordo com as autoras Pontes e Zanolla (2021), o telejornalismo sensacionalista opera com a exploração sistemática da violência, entrelaçando informação e entretenimento de forma a amplificar o impacto das notícias. Nesse paradigma, a violência não é apenas um fato a ser reportado, é transformada em produto midiático, estruturada para otimizar sua atratividade e consumo.

Ademais, essa estratégia ajuda a criar uma visão mais abrangente sobre a violência no contexto social. Ao enfatizar continuamente delitos e circunstâncias perigosas, a mídia pode solidificar a percepção de que o mundo é mais ameaçador do que realmente é, aumentando o medo e a insegurança entre as pessoas. Esse fenômeno está ligado à maneira como as informações são estruturadas e divulgadas, pois a atenção concentrada em certos aspectos da realidade afeta diretamente sua interpretação.

Nesse sentido, o sensacionalismo não deve ser visto apenas como uma característica de conteúdos específicos, mas sim como parte de um sistema mais amplo de produção de mídia que segue a lógica do espetáculo (Debord, 1997). Ao converter eventos em histórias dramáticas e carregadas de emoção, a mídia colabora para a formação de uma realidade mediada, em que o impacto e a visibilidade se tornam fatores cruciais. Dessa forma, a espetacularização das notícias não apenas altera a maneira como os acontecimentos são apresentados, mas também tem um papel significativo na forma como são percebidos e entendidos pela sociedade.

Esse processo intensifica a alienação dos indivíduos, que, ao se tornarem espectadores de sua própria existência, passam a se distanciar de uma relação ativa

com a sociedade e com a construção de sua realidade. A partir dessa análise, é possível interpretar como eventos de grande repercussão midiática frequentemente se tornam objetos de espetacularização.

Exemplos como o caso do sequestro de Eloá Pimentel ilustram essa dinâmica. A cobertura extensa e, muitas vezes, sensacionalista promovida pela mídia transforma tragédias em produtos midiáticos consumíveis. O sofrimento humano, então, é reconfigurado como narrativa e moldado segundo os parâmetros do entretenimento.

Dessa forma, a teoria proposta por Debord (1997) oferece uma perspectiva crítica para compreender o papel da mídia na construção e disseminação de conteúdos que moldam a realidade em um espetáculo. Nesse contexto, o próximo tópico abordará como essa dinâmica está diretamente ligada à espetacularização de casos criminais pela mídia atual.

2.4 Sensacionalismo, espetáculo e consumo da tragédia

Na lógica de produção da mídia, os crimes e tragédias têm um papel central, pois reúnem componentes que podem provocar um forte apelo emocional, como dor, medo, tensão e identificação. Nesse cenário, esses eventos não são apenas fatos a serem relatados, mas são transformados em narrativas dramáticas, estruturadas para amplificar o impacto no público.

Debord (1997) argumenta que, na sociedade atual, os acontecimentos estão sendo cada vez mais convertidos em representações espetaculares, nas quais o foco está na visibilidade e na emoção, e não necessariamente na compreensão profunda dos acontecimentos.

Na realidade midiática contemporânea, o sensacionalismo, o espetáculo e o consumo da tragédia configuram-se como elementos centrais na interação entre mídia e criminalidade. Esses fenômenos estão diretamente associados à lógica mercadológica que rege os meios de comunicação, em que a prioridade pela audiência e pelo engajamento frequentemente supera o compromisso com uma informação crítica e contextualizada.

Por outro lado, o sensacionalismo opera como uma estratégia amplamente utilizada pelos veículos de comunicação ao enfatizar aspectos emocionais e

dramáticos e, em muitos casos, chocantes. Nesse sentido, Morin (1997) destaca que os meios de comunicação recorrem a estratégias de natureza emocional como forma de aproximar a narrativa midiática do público, intensificando o envolvimento do espectador e tornando os acontecimentos mais atrativos e consumíveis. Essa dinâmica se intensifica no caso de crimes violentos e tragédias, já que esses eventos fornecem à mídia um conteúdo que informa e envolve emocionalmente o público.

Bourdieu (1997) argumenta que o campo jornalístico é estruturado por uma lógica de concorrência que privilegia aquilo que é capaz de atrair rapidamente a atenção do público, favorecendo acontecimentos excepcionais e dramáticos em detrimento de temas mais complexos e menos imediatos. Ou seja, crimes e tragédias tornam-se altamente noticiáveis justamente por sua capacidade de gerar impacto e engajamento.

Como completa Muniz Sodré (2002), os meios de comunicação tendem a moldar esses eventos através de abordagens que acentuam seu apelo emocional, alinhando-os a uma narrativa semelhante à do entretenimento. O autor reforça que há uma propensão para dramatizar e personalizar os acontecimentos, transformando tanto as vítimas quanto os agressores em personagens de uma narrativa, o que contribui para a espetacularização da violência. Nesse contexto, o sofrimento humano não é só noticiado, mas também utilizado como um elemento central para atrair a atenção do público.

Essa construção de narrativas não acontece de maneira imparcial. Ao escolher determinados componentes, como imagens marcantes, depoimentos carregados de emoção e detalhes pessoais das vítimas, os veículos de comunicação moldam a percepção e a interpretação do público sobre os fatos. Kellner (2001) salienta que a cultura midiática é crucial na formação de significados sociais, afetando não apenas o conhecimento das pessoas, mas também suas emoções e reações diante dos acontecimentos.

Outro ponto importante a ser considerado é a temporalidade na cobertura da mídia. Crimes e tragédias, especialmente os que ganham grande destaque, costumam ser acompanhados em tempo real, com atualizações frequentes que mantêm a audiência em constante expectativa. Essa abordagem prolongada renova o envolvimento emocional dos espectadores e transforma o evento em um espetáculo interminável. Nesse contexto, a linha que separa informação de

entretenimento se torna cada vez mais sutil, revelando uma nova configuração nas práticas jornalísticas atuais.

Portanto, a frequência com que crimes e tragédias aparecem na mídia deve ser entendida não apenas como um reflexo de sua importância social, mas também como fruto de uma lógica de produção que prioriza a emoção, a dramaticidade e o impacto. Ao ressaltar esses aspectos, os meios de comunicação ajudam a elaborar narrativas que, embora cativantes, nem sempre promovem uma análise crítica e contextual das situações.

Dessa forma, essa lógica torna-se ainda mais notória em coberturas de grande repercussão nacional, nas quais acontecimentos reais passam a ser acompanhados como narrativas em tempo real, envolvendo o público em um processo contínuo de comoção e expectativa.

Um exemplo marcante dessa dinâmica pode ser observado no caso de Eloá Pimentel, cuja cobertura pela mídia evidenciou os limites tênues entre informar, entreter e explorar o sensacionalismo. Contudo, essa prática não se limita a um evento isolado. Diversos outros episódios de grande repercussão escancaram a tendência da mídia em tratar crimes e tragédias sob uma lógica espetacularizada. Casos como o de Isabella Nardoni[5], cuja morte gerou intensa cobertura pautada por dramatizações e pela exposição exaustiva de detalhes do crime, ou o de Eliza Samudio[6], que envolveu uma figura pública e enfatizou aspectos violentos e chocantes, são exemplos claros da repetição desse modelo.

Da mesma forma, tragédias coletivas, como o incêndio na Boate Kiss[7], receberam atenção massiva da mídia, marcada pela exibição incessante de imagens impactantes e pela amplificação da comoção popular. Esses episódios mostram que

---

[5] O Caso Isabella Nardoni refere-se à morte de Isabella de Oliveira Nardoni, menina de cinco anos que faleceu em 29 de março de 2008, após ser arremessada da janela do sexto andar do edifício London, localizado na zona norte de São Paulo. As investigações apontaram como responsáveis seu pai, Alexandre Nardoni, e sua madrasta, Anna Carolina Jatobá, ambos posteriormente condenados pela Justiça brasileira. O caso gerou intensa comoção nacional e ampla cobertura midiática, mobilizando debates públicos sobre violência doméstica, justiça criminal e a espetacularização de tragédias familiares pela imprensa. Pela repercussão massiva e pela forma como foi explorado pelos meios de comunicação, o episódio tornou-se um dos casos criminais mais emblemáticos da história recente do país.

[6] O caso Eliza Samudio, ocorrido em 2010, envolveu o assassinato da modelo por ordem do goleiro Bruno Fernandes, seu ex-amante, para evitar reconhecimento de paternidade. Eliza foi estrangulada e seu corpo ocultado, nunca sendo localizado.

[7] A tragédia da Boate Kiss ocorreu em 27 de janeiro de 2013, na cidade de Santa Maria (RS), durante um incêndio em uma casa noturna que resultou na morte de 242 pessoas e deixou centenas de feridos. O caso tornou-se um marco nacional pela dimensão da tragédia e pelos debates suscitados acerca de segurança em espaços de entretenimento, fiscalização pública e cobertura midiática.

a espetacularização da violência e o consumo midiático de tragédias estão longe de ser exceções e refletem uma prática recorrente no jornalismo atual, muitas vezes impulsionada pela busca de audiência e pelo aumento do engajamento público.

A recorrência desses casos na mídia revela a construção de um padrão narrativo específico em que crimes e tragédias são apresentados com elementos que facilitam a identificação do público. Recursos como a personalização das vítimas, a criação de antagonistas e o foco em conflitos emocionais fazem parte dessa estrutura, que aproxima a cobertura jornalística dos modelos típicos do entretenimento, intensificando o caráter espetacular desses eventos.

Paralelamente, percebe-se que a mídia seleciona quais tragédias recebem maior destaque, levantando questões sobre os critérios utilizados para determinar a noticiabilidade e sobre quais vidas acabam sendo percebidas como mais "dignas" de notícia. Esse processo acaba estabelecendo uma hierarquia do sofrimento, na qual determinados casos recebem ampla atenção midiática, enquanto outros ficam à margem das discussões públicas.

Igualmente relevante é o papel do público nesse mecanismo. Ao consumir, compartilhar e interagir com esse tipo de conteúdo, os espectadores participam da perpetuação dessa lógica, estimulando a demanda por narrativas cada vez mais intensas. Dessa forma, o consumo de tragédias não se limita à produção jornalística, mas reflete uma interação contínua entre mídia e sociedade.

Dessa forma, o consumo de tragédias vai além da produção jornalística e ilustra uma interação constante entre a mídia e a sociedade. Nesse cenário, o próximo capítulo irá explorar o Caso Eloá e sua repercussão na mídia, analisando como a cobertura jornalística converteu o evento em um espetáculo de grande comoção pública, destacando os pontos debatidos neste capítulo.

3 O CASO ELOÁ E SUA REPERCUSSÃO MIDIÁTICA

Neste capítulo, discutiremos o caso de Eloá Pimentel e sua extensa cobertura na mídia, analisando como o evento se tornou um espetáculo televisivo assistido ao vivo pelo público brasileiro. Primeiramente, será fornecido um contexto do caso, enfatizando os eventos principais do sequestro e suas condições. A seguir, será abordada a repercussão da cobertura jornalística e a comoção pública provocada pelo incidente, refletindo sobre a função da mídia na formação do interesse coletivo, no aumento das emoções e nos debates sobre os limites éticos do jornalismo em face de tragédias de grande relevância social.

3.1 Contextualização do caso

Eloá Cristina Pimentel nasceu no dia 5 de maio de 1993, em Maceió, Alagoas. Filha do ex-cabo da PM Everaldo Pereira dos Santos e de Ana Cristina Pimentel, que trabalhava em uma creche na época, a família morava em São Paulo. Familiares e pessoas próximas descreviam Eloá como uma menina doce, carinhosa e querida por todos.

Aos 12 anos de idade, ela conheceu Lindemberg Alves, então com 19 anos. Ele foi o primeiro namorado da Eloá, mas já havia tido outras namoradas antes dela. Ele nasceu na Paraíba e veio com sua mãe e suas duas irmãs para São Paulo quando tinha dois anos de idade. Cresceu na periferia da cidade, trabalhava como carregador em uma transportadora e, nos finais de semana, trabalhava como entregador de pizza, para ajudar a mãe na renda familiar.

A mãe de Eloá conta no documentário exibido pela Netflix *Caso Eloá: Refém ao Vivo* (2025), que ficou em choque ao descobrir o namoro, mas resolveu convidá-lo para ir à sua casa, para conhecê-lo melhor. A família acabou gostando dele, mas impôs várias regras ao relacionamento. Lindemberg, apelidado de “Liso”, aceitou as condições, pois não queria se afastar da namorada. No entanto, com o passar dos meses, ele foi demonstrando um comportamento agressivo, ciumento e controlador, o que gerou idas e vindas no relacionamento (Netflix, 2025).

Até que, em determinado momento, a jovem confessou à mãe que estava cansada dessa situação e aceitou o fim do namoro. Após o término, Lindemberg passou a perseguir a ex- namorada, passando todos os dias na saída da escola.

> Em 13 de outubro de 2008, Lindemberg Alves Fernandes, de 22 anos, invadiu armado a residência de sua ex-namorada, Eloá Pimentel, de 15 anos, localizada no bairro Jardim Santo André, em Santo André (SP). Inconformado com o término do relacionamento, ele manteve Eloá e outros três adolescentes, Nayara, Victor e Iago como reféns, dando início a um episódio que ganhou ampla repercussão na mídia brasileira e ficou conhecido como Caso Eloá. À princípio, dois dos reféns foram liberados no mesmo dia, restando apenas Eloá e sua amiga Nayara.

No segundo dia, 14, após negociações com o Grupo de Ações Táticas Especiais (Gate), Lindemberg decidiu soltar Nayara à noite. A jovem detalhou momentos que passou em cárcere privado como violentos e assegurou que Eloá sofria agressões físicas e verbais (Netflix, 2025). Passaram-se dois dias, a jovem Nayara volta ao cativeiro por orientação da polícia para ajudar nas negociações. Ao se aproximar da entrada, sozinha, a jovem recebeu instrução de retornar ao apartamento por parte de Lindemberg, encontrando-se, mais uma vez, sob o controle do sequestrador. A ação da polícia foi fortemente criticada por especialistas em segurança pública e ficou registrada como um dos mais graves equívocos nas abordagens de negociação.

Ao comentar o caso Eloá, Rick Hughes, negociador de elite norte-americano da Special Weapons and Tactics (SWAT), criticou a decisão de permitir o retorno da vítima ao cativeiro, afirmando: “Não devolvemos pessoas uma vez que conseguimos tirá-las. A coisa mais importante é proteger a vida delas” (O Tempo, 2008).

No dia 18 de outubro de 2008, a Federação Nacional dos Policiais Federais publicou o seguinte trecho:

> VEJA ouviu quatro especialistas com experiência em negociação de reféns,que apontaram o que consideram ser erros cometidos pela polícia: 1) Permitir a reintrodução de uma vítima na cena de risco. "A devolução de Nayara afrontou os padrões mais básicos de comportamento do negociador em casos com refém", disse Rodrigo Pimentel, ex comandante do Batalhão de Operações Policiais Especiais (Bope) da PM do Rio. "Era uma situação típica de sequestrador emocionalmente instável. Eles deveriam tê-la colocado em contato apenas pelo telefone", afirma o coronel José Vicente da Silva, ex-secretário nacional de Segurança Pública (Veja, 2008 *apud* FELIX FILHO; RIOS, 2022).

Seguindo esse pressuposto, a decisão de colocar em risco a vida de Nayara, ao encorajar uma adolescente de apenas 15 anos de idade a negociar com um sequestrador armado, foi vista como uma escolha imprudente e perigosa, que facilmente poderia ser classificada como irresponsável. O sequestro começou em uma segunda-feira, e Nayara foi feita de refém novamente na quinta-feira, dia 16. À medida que passavam os dias, a polícia tentava desestabilizar Lindemberg, acreditando fielmente que ele pudesse desistir de matar Eloá e soltar sua amiga.

Na sexta-feira, sem nenhum progresso sobre a situação, o dia se desenrolou sem grandes mudanças. Entretanto, por volta das 18h do mesmo dia, um estrondo de explosão ecoou do apartamento onde o sequestro ocorria, sinalizando a invasão do Gate. Nayara, com ferimentos visíveis pelo rosto, saiu correndo em companhia de um policial. Logo em seguida, Eloá saiu sendo carregada nos braços dos agentes, ferida. E, por fim, Lindemberg foi detido, mas não sofreu nenhum ferimento. Mas as duas jovens foram atingidas por disparos e levadas ao hospital. Nayara recebeu um tiro na face, mas felizmente não sofreu sequelas graves. Contudo, Eloá foi ferida com dois tiros, um na cabeça e o outro na virilha, não resistindo e falecendo algumas horas depois do ocorrido.

3.2 A cobertura jornalística e a comoção pública

Quando falamos de cobertura jornalística, estamos nos referindo ao processo de reportar, e informar eventos específicos que possam gerar impactos na sociedade, ou que expõem acontecimentos dramáticos, como, por exemplo, mudanças em alguma lei, um latrocínio ou um sequestro.

Nesse processo de cobertura, realizam-se investigações para apurar os fatos, a coleta de informações, a observação de eventos em tempo real e a produção de conteúdo jornalístico, incluindo, reportagens, vídeos, artigos e transmissões ao vivo.

A cobertura jornalística de casos criminais desempenha um papel fundamental na formação de opinião pública, pois não se limita a transmitir informações, mas também influencia sentimentos. A extensão da cobertura de um evento pode exigir uma investigação que utilize diversas fontes e, às vezes, essa

investigação é realizada de maneira colaborativa, como quando afiliadas de uma grande rede se juntam para criar o material noticioso.

Uma maneira de abordar a cobertura jornalística é por meio do sensacionalismo. Essa técnica é empregada para tornar a apresentação do evento mais impactante, embora isso frequentemente resulte em uma falta de sensibilidade. É crucial entender que sensacionalismo não é sinônimo de jornalismo, mesmo que muitas vezes isso seja disfarçado. O propósito do jornalismo é informar o público com precisão sobre os acontecimentos. Por outro lado, o sensacionalismo busca captar a atenção do público através do exagero, dramatização e apelo a emoções como medo, curiosidade e indignação. Conforme Eugênio Bucci (2000), a mídia frequentemente transforma acontecimentos em espetáculo, priorizando o impacto emocional e a audiência em detrimento da reflexão crítica e da informação de interesse público.

Nesses casos, os eventos são muitas vezes retratados de forma exagerada para evocar uma resposta emocional do público. A informação é apresentada de maneira fragmentada, sem o contexto necessário, o que pode resultar em compreensões erradas. Esse fenômeno é o que José Arbex Jr. (2002) descreveu 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” (p. 31).

Entre os dias 13 e 17 de outubro de 2008, a mídia brasileira realizou uma cobertura intensa, contínua e em tempo real do sequestro mais longo já acompanhado pelos jornais: o da adolescente de Santo André, do ABC paulista, Eloá Cristina Pimentel, 15 anos. Diversos veículos acompanharam o acontecimento exibindo imagens gravadas ou fotografadas do sequestrador com as vítimas dentro do apartamento.

No decorrer dos cincos dias de sequestro, a cobertura midiática ultrapassou o caráter meramente informativo, e assumiu características de um espetáculo. Imagens transmitidas ao vivo do local, entrevistas com familiares em estado de vulnerabilidade emocional, análises de especialistas e até a exibição de negociações policiais foram amplamente compartilhadas. Em alguns momentos, programas de televisão chegaram a entrar em contato com Lindemberg Alves, o sequestrador,

transmitindo a conversa ao vivo. Essa abordagem revela um tensionamento das fronteiras éticas no jornalismo, uma vez que converte uma situação de perigo em um conteúdo midiático com grande apelo sensacionalista. Além de comprometer a função informativa da mídia, esse modo de operar pode ter exacerbado a tensão durante o sequestro, interferindo de forma indireta na ação policial e nas negociações. Nesse cenário, a busca por audiência e pela exclusividade da informação parece prevalecer sobre a responsabilidade ética e o compromisso com a proteção da vida.

Ao submeter a vítima a perigos evitáveis e assumir o papel de negociador sem preparo técnico para tal função, o profissional ultrapassa os limites éticos da atuação jornalística. A conduta pode ser associada ao artigo 13 do Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, que orienta o jornalista a evitar a divulgação de fatos de caráter mórbido ou contrários aos valores humanos. Nesse caso, a exposição da vítima e a interferência direta na situação de risco evidenciam uma prática que prioriza a espetacularização do acontecimento em detrimento da dignidade humana e da segurança física.

Nesse cenário, a forma como a mídia agiu durante o incidente revela uma atitude inadequada em relação às normas éticas do jornalismo, prejudicando não apenas a confiança na profissão, mas também a gestão de uma situação bastante sensível. O esforço para se comunicar com o sequestrador durante as negociações levantou várias dúvidas e críticas sobre o impacto direto da mídia no desenrolar do sequestro.

Além disso, a constante exibição do apartamento e das operações policiais levantou alarmes sobre a possibilidade de fornecer informações valiosas ao sequestrador. A repetição incessante de imagens, a dramatização dos eventos e o uso de narrativas sensacionalistas e trilhas sonoras foram fatores que contribuíram para acentuar a comoção pública, convertendo o sofrimento das vítimas em material de consumo midiático.

Dessa forma, a transmissão de um fato vira uma competição entre as emissoras, sobre quem reporta primeiro, quem realiza a entrevista primeiro, quem possui a fonte inicial ou a mais qualificada, ou até quem consegue o melhor furo e assim por diante, na busca pelo ‘vencedor’ conforme Arbex Jr. (2002) aponta que

> 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" (p. 89).

Essa abordagem evidenciou tensões relevantes no âmbito da ética jornalística, especialmente no que toca à linha tênue entre o direito à informação e a responsabilidade social dos veículos de imprensa. O incidente passou a ser amplamente debatido em ambientes acadêmicos e profissionais como um exemplo de cobertura que, ao priorizar a audiência e a urgência, pode ter comprometido princípios fundamentais do jornalismo, como a preservação da vida, o respeito à dignidade das vítimas e a não intervenção em operações policiais.

Em consequência, esse tipo de cobertura pode provocar impactos profundos na coletividade, tais como o aumento da percepção de insegurança, a banalização da violência e a apatia do público diante do sofrimento alheio. Além disso, isso compromete a habilidade de análise crítica dos acontecimentos, uma vez que a ênfase nas emoções frequentemente obscurece a contextualização das situações.
Assim, o episódio envolvendo o caso Eloá passou a funcionar como um marco na reflexão sobre os limites da cobertura jornalística no Brasil, revelando de que forma a busca por mais audiência pode converter tragédias reais em espetáculos midiáticos, comprometendo não só a qualidade da informação como também os pilares da ética jornalística.

Nessa perspectiva, Dayan e Katz (1999) contribuem para compreender como determinados acontecimentos midiáticos televisivos mobilizam a atenção coletiva e transformam-se em eventos de grande relevância social. As discussões apresentadas ao longo deste capítulo fornecem o embasamento teórico necessário para compreender como a cobertura de acontecimentos criminais pode extrapolar a função informativa e assumir características espetaculares. A partir desse embasamento, o próximo capítulo apresenta o documentário *Caso Eloá: Refém ao Vivo (2025)*, produzido pela Netflix, discutindo como a obra retoma o caso Eloá e o reinsere no cenário midiático contemporâneo.

4 O DOCUMENTÁRIO DA NETFLIX E A RETOMADA DO CASO ELOÁ

Em 2008, o Caso Eloá recebeu uma cobertura intensiva pela mídia brasileira, consolidando um ponto crucial na forma como as tragédias eram apresentadas pela mídia. Anos depois, esse episódio retorna ao centro das discussões públicas por meio de novas abordagens de narrativa audiovisual. Em um cenário caracterizado pela propagação das plataformas de *streaming* e pelo aumento na produção de documentários sobre crimes reais, casos de ampla repercussão social começam a ser reavaliados sob diferentes ângulos discursivos, estéticos e mercadológicos. Nesse contexto, o documentário *Caso Eloá - Refém ao Vivo* (2025), realizado pela Netflix, traz essa história de volta ao imaginário nacional, reestruturando diálogos sobre memória, violência, ética jornalística e consumo midiático da dor.

Portanto, este estudo considera o documentário como o foco principal da análise, entendendo-o não só como uma reconstrução factual do evento, mas também como um produto cultural que simbolicamente reinterpreta um acontecimento traumático e o reintegra na lógica atual do consumo audiovisual. É especialmente importante investigar como a produção constrói discursivamente a narrativa do caso, quais enquadramentos prioriza, como retrata a figura de Eloá e até que ponto reproduz ou desafia os mecanismos de espetacularização historicamente ligados à cobertura midiática do episódio.

A escolha como objeto de análise é justificada pelo fato de que sua produção demonstra o contínuo interesse público por tragédias midiáticas, ao passo que expõe novas maneiras de circulação, ressignificação e consumo dessas histórias na cultura digital. Portanto, a análise do documentário possibilita a compreensão tanto da reinterpretação do Caso Eloá como memória social quanto das mudanças nas dinâmicas de mediação da tragédia, que agora é permeada pela linguagem documental, pela lógica algorítmica das plataformas e pela estética do entretenimento fundamentada em fatos reais.

Desse modo, este capítulo buscará discutir como o documentário constrói narrativas sobre o Caso Eloá, de que maneira mobiliza elementos emocionais e midiáticos para envolver o público e como a tragédia é ressignificada dentro da lógica contemporânea do consumo audiovisual nas plataformas digitais.

4.1 Apresentação do documentário como objeto de análise

Lançado pela plataforma de *streaming* Netflix em 12 de novembro de 2025, o documentário *Caso Eloá - Refém ao Vivo* (2025) retoma um dos episódios mais emblemáticos da história do jornalismo brasileiro: o sequestro e cárcere privado de Eloá Cristina Pimentel, ocorrido em Outubro de 2008, em Santo André, Grande São Paulo. Com 1 hora e 25 minutos de duração, a produção relembra o caso por meio de imagens e arquivo, reconstituindo depoimentos inéditos de familiares, jornalistas e autoridades envolvidas no episódio, buscando reconstruir não apenas os acontecimentos, mas também a maneira como foram acompanhados e narrados pela mídia brasileira.

O roteiro, elaborado por Tainá Muhringer e Ricky Hiraoka, estrutura a história com um olhar crítico sobre o caso, enfatizando a espetacularização do sofrimento, a cobertura ao vivo pela televisão e as questões éticas acerca do papel da imprensa durante o período de cárcere privado.

Um aspecto da obra é o uso de materiais inéditos, como trechos do diário de Eloá, além de depoimentos de pessoas próximas que se pronunciaram publicamente sobre o caso pela primeira vez. O documentário sugere uma nova perspectiva do incidente ao deslocar a atenção do sequestrador para a vítima e os meios de comunicação que converteram a tragédia em um evento público. Ele leva em conta a violência de gênero, a responsabilidade das instituições e a maneira como o público consome tragédias. Além disso, a obra enquadra-se no gênero true crime, um formato que vem se destacando nas plataformas de streaming ao reconstituir crimes verídicos com apoio de documentos, depoimentos e arquivos. Sob essa perspectiva, o documentário não só revisita os fatos do caso Eloá, como também estimula uma reflexão acerca dos mecanismos midiáticos que favoreceram sua conversão em um episódio de ampla repercussão pública.

Quanto ao impacto, o filme obteve considerável visibilidade imediatamente após seu lançamento, posicionando-se entre os conteúdos mais assistidos na plataforma durante a sua semana inicial. (CNN BRASIL,2025) Além disso, diversos veículos de comunicação apontaram que a obra reacendeu debates sobre sensacionalismo na mídia, ética jornalística e violência contra a mulher, questões diretamente ligadas a este estudo.

Críticas também ressaltaram que o documentário demonstra como a cobertura televisiva, ao transformar o sequestro em um acompanhamento incessante e quase performático, contribuiu para transformar um evento traumático em um produto midiático consumido em larga escala. (SCIELO, 2020; VEJA, 2023).

Nesse sentido, a análise aproxima-se das reflexões de Dayan e Katz (1999) sobre os acontecimentos mediáticos, compreendidos como eventos transmitidos ao vivo que mobilizam a atenção coletiva e reúnem grandes audiências em torno de uma experiência compartilhada. Embora o Caso Eloá não possua o caráter cerimonial dos eventos estudados pelos autores, sua cobertura contínua pela televisão brasileira evidenciou a capacidade dos meios de comunicação de converter um acontecimento de grande repercussão em um espetáculo acompanhado em tempo real por milhões de espectadores.

Até agora, não consta a obtenção de prêmios de relevância pela obra, mas sua importância crítica está sobretudo na capacidade de reinscrever o Caso Eloá no espaço público de debate, não mais apenas como um episódio criminal, mas como um marco simbólico das interações entre mídia, espetáculo e exploração da dor alheia. Assim, o documentário apresenta-se como um objeto de análise pertinente para esta investigação, na medida em que atualiza as discussões sobre cobertura jornalística, comoção coletiva e mercantilização da tragédia, propondo uma nova perspectiva sobre um caso que já fora amplamente apropriado pela lógica dos meios de comunicação.

4.2 Estrutura narrativa e escolhas audiovisuais

O documentário *Caso Eloá- Refém ao Vivo* (2025) oferece uma reconstrução audiovisual do caso Eloá que vai além da mera reconstituição cronológica dos acontecimentos, sugerindo uma análise crítica sobre a atuação da mídia durante o sequestro. Sua narrativa é sistematizada por meio da combinação de imagens de arquivo, trechos de telejornais, registros de cobertura ao vivo, entrevistas com pessoas envolvidas no caso e depoimentos retrospectivos que ajudam a contextualizar os eventos. Essa composição permite que a obra não só resgate a memória de um acontecimento de grande impacto nacional, mas também revele os processos pelos quais a mídia contribuiu para transformar a tragédia em um evento de consumo coletivo.

Neste processo, a utilização de imagens de arquivo desempenha uma função essencial na formação da narrativa documental. Essas imagens não apenas trazem veracidade ao relato, mas também possibilitam a reconstituição dos ângulos empregados pela mídia durante a cobertura do evento, evidenciando as táticas utilizadas pelos meios de comunicação. Ao reexibir essas imagens em um contexto narrativo diferente, o documentário promove uma análise crítica da atuação da mídia, destacando elementos que, na época dos fatos, eram frequentemente tratados como naturais pelo discurso jornalístico.

No processo narrativo, o documentário segmenta os acontecimentos em fases que refletem a evolução do sequestro, o aumento da cobertura nas emissoras de televisão e os desdobramentos que ocorreram posteriormente. A inclusão de imagens originais da época, em especial de transmissões jornalísticas em tempo real, confere ao documentário um forte caráter tanto documental quanto crítico, permitindo que os espectadores percebam como a espetacularização foi sendo elaborada em termos discursivos.

A repetição de certas cenas, a apresentação de manchetes emocionalmente impactantes, o foco no drama humano e a contínua exploração de aspectos íntimos do caso destacam uma narrativa midiática que se orienta mais pela emoção pública e pela busca por audiência do que pela mera função informativa. A montagem exerce função crucial nesse processo ao ordenar os eventos de modo a realçar a intensidade da cobertura televisiva e seus desdobramentos. A troca entre imagens de arquivo e testemunhos contemporâneos propicia uma leitura retroativa dos acontecimentos, permitindo ao espectador avaliar de forma crítica as estratégias empregadas pela mídia ao longo do episódio.

Nesse contexto, a construção audiovisual do documentário enfatiza a ideia de que toda narrativa documental resulta de escolhas tanto discursivas quanto formais. De acordo Nichols (2016), o documentário não é um reflexo imparcial da realidade; ao contrário, é um retrato que emerge de decisões narrativas, composições visuais e propósitos que estruturam uma determinada perspectiva sobre a história. Dessa forma, ao optar por imagens representativas da cobertura, ressaltar determinadas declarações e reorganizar os eventos sob um olhar retrospectivo, *Caso Eloá-Refém ao Vivo* (2025) oferece uma interpretação crítica do caso, mudando o foco do crime em si para a maneira como foi mediado, explorado e amplificado pelos meios de comunicação.

Essa visão se relaciona de maneira direta com a ideia de espetáculo proposta por Guy Debord. Segundo Debord (1997), nas sociedades modernas, as interações sociais são intermediadas por imagens, e a realidade transforma-se em uma representação espetacular. Dentro dessa lógica, eventos traumáticos não são apenas transmitidos como informações, mas se tornam produtos simbólicos moldados pela dramatização, pela repetição de imagens e pela exploração emocional. No caso de Eloá, a cobertura persistente e extensivamente veiculada pela televisão converteu um incidente de violência em um evento midiático de grande relevância, caracterizado pela teatralização da dor e pela transformação da tragédia em uma narrativa pública com grande alcance.

Assim, as decisões narrativas e audiovisuais que aparecem em *Caso Eloá: Refém ao Vivo* (2025) são essenciais para os propósitos desta pesquisa, pois se configuram como o principal campo de observação dos elementos de espetacularização midiática destacados pela obra. É precisamente por meio da edição, das seleções de imagens de televisão, dos depoimentos escolhidos e das táticas narrativas empregadas que o documentário reconstrói de forma crítica a atuação da mídia na transformação do caso Eloá em um acontecimento espetacularizado. Essa construção fornece uma base sólida para mapear categorias de conteúdo, identificar falas, imagens e estratégias narrativas ligadas ao sensacionalismo, além de permitir a discussão dos resultados à luz dos conceitos de true crime e sociedade do espetáculo.

Nesse contexto, o documentário vai além de ser uma mera recriação dos eventos históricos, adotando uma postura que promove uma reflexão sobre o papel da mídia em situações de grande impacto público. Ao reavaliar a forma como o caso Eloá foi coberto, a produção provoca o público a pensar sobre as interconexões entre informação, público e entretenimento, que são os pontos principais desta investigação.

A partir dessas características, torna-se possível identificar e analisar os principais elementos de espetacularização midiática destacados pelo documentário. Assim, o capítulo seguinte dedica-se à análise das categorias construídas a partir do corpus, observando de que maneira a obra evidencia práticas jornalísticas associadas ao sensacionalismo, à dramatização dos acontecimentos e à transformação da tragédia em espetáculo.

5 ANÁLISE DOS ELEMENTOS DE ESPETACULARIZAÇÃO NO DOCUMENTÁRIO

5.1 Procedimentos da análise de conteúdo

Para a análise do documentário *Caso Eloá: Refém ao vivo,* utilizou-se a Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2011), entendida como um conjunto de técnicas de análise das comunicações que possibilita a interpretação de mensagens por meio de procedimentos sistemáticos e objetivos. A escolha desse método deve-se à sua capacidade de identificar sentidos presentes nos conteúdos analisados, permitindo compreender como a espetacularização midiática é representada no documentário.

A Análise de Conteúdo desenvolve-se em três etapas principais: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados e interpretação. A pré-análise consistiu na organização do *corpus* da pesquisa, constituído pelo documentário bem como na realização da leitura flutuante do material. Essa etapa possibilitou um contato inicial com o corpus e a identificação preliminar de elementos relacionados à cobertura midiática do caso. Na etapa de exploração do material, foram identificadas unidades de registro e unidades de contexto relevantes para os objetivos da pesquisa. As unidades de registro corresponderam a falas, imagens, depoimentos e sequências narrativas presentes no documentário que evidenciam aspectos da atuação da mídia durante o caso Eloá. Já as unidades de contexto permitiram compreender essas ocorrências dentro da narrativa documental, considerando as circunstâncias em que foram apresentadas.

A partir da observação das recorrências encontradas no *corpus*, realizou-se o processo de categorização, agrupando elementos com características semelhantes. Esse procedimento possibilitou a construção de categorias analíticas voltadas à compreensão dos processos de espetacularização midiática representados no documentário. Por fim, procedeu-se ao tratamento dos resultados e à interpretação dos dados obtidos, buscando compreender de que maneira a produção documental retrata a atuação da imprensa durante o caso Eloá e evidencia práticas associadas à espetacularização da informação. A análise foi organizada a partir de categorias temáticas elaboradas com base nos elementos recorrentes identificados ao longo do *corpus*.

5.2 Categorias de Análises

Com base nas unidades de registro e de contexto previamente identificadas, procedeu-se à organização do material em categorias de análise. Esse processo permitiu examinar de que maneira o documentário representa a cobertura midiática do caso, evidenciando aspectos relacionados à atuação da imprensa e à construção narrativa dos acontecimentos. As categorias analíticas adotadas nesta pesquisa, bem como suas definições operacionais e fundamentações teóricas, são apresentadas no Quadro 1, abaixo:

Quadro 1- Categorias analíticas, definições operacionais e fundamentação teórica

Categoria	**Definição operacional**	**Fundamentação teórica**
Cobertura em tempo real	Refere-se à transmissão contínua dos acontecimentos à medida que eles ocorrem, permitindo o acompanhamento simultâneo do evento pelo público.	Bucci (2004)
Interferência da mídia no acontecimento	Situações em que a atuação dos meios de comunicação ultrapassa a função informativa e passa a influenciar diretamente o desenrolar dos fatos.	Thompson (1998)
Transformação do caso em espetáculo	Processo pelo qual o acontecimento é apresentado de forma dramatizada e sensacionalista, priorizando o impacto emocional e a audiência.	Debord (1997)
Exploração emocional da narrativa	Uso de recursos narrativos e audiovisuais que enfatizam sofrimento, medo, comoção e intimidade dos envolvidos para gerar envolvimento afetivo do público.	Morin (1997)
Crítica ética à cobertura jornalística	Questionamentos sobre os limites éticos da atuação da imprensa, considerando responsabilidade social, interesse público e possíveis danos causados pela cobertura.	Bucci (2000); Código de Ética dos Jornalistas

Fonte: a autora (2026)

5.2.1 COBERTURA EM TEMPO REAL

Segundo Bucci (2004), a televisão opera a partir da lógica da instantaneidade e da transmissão contínua dos acontecimentos. No documentário *Caso Eloá: Refém ao Vivo* (2025) observa-se que a cobertura em tempo real constitui um dos principais elementos da narrativa midiática construída em torno do caso. No decorrer da narrativa, percebe-se que o *Caso Eloá* recebeu atenção constantemente das emissoras de Televisão que tinham equipes posicionadas em frente ao apartamento, helicópteros sobrevoando a área, e transmissões ao vivo frequentes sobre o progresso das negociações.

No trecho 00:17:03, o documentário apresenta imagens aéreas do local do sequestro transmitidas por helicóptero, como podemos observar na Figura 1,

Figura 1 - Imagem aérea do local do sequestro exibida no documentário

Fonte:Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

Poucos segundos depois, em 00:17:53, novas imagens do sobrevoo são exibidas, reforçando a manutenção permanente da cobertura televisiva. A repetição desses enquadramentos evidencia a tentativa de manter o público constantemente atualizado sobre qualquer movimentação relacionada ao caso.

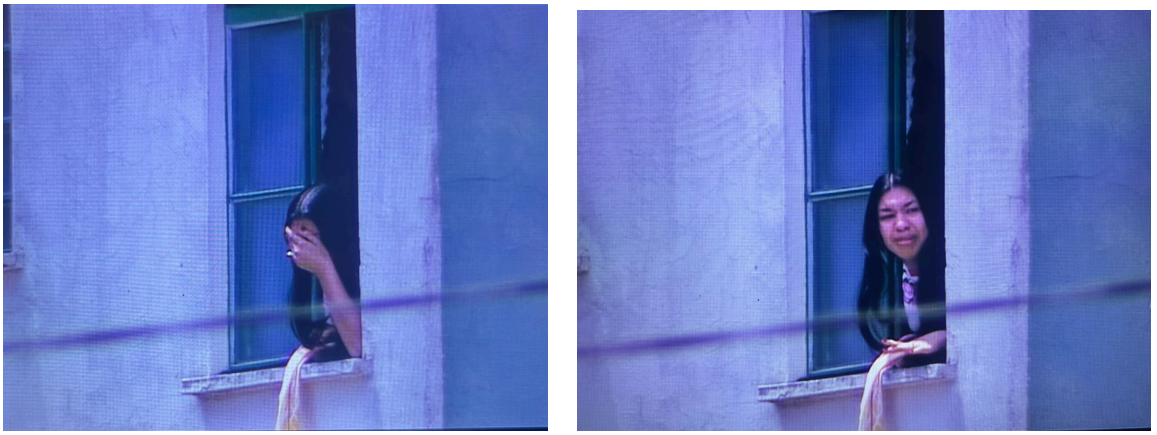
A utilização de helicópteros e imagens ao vivo demonstra a lógica de instantaneidade característica do telejornalismo contemporâneo. A transmissão contínua cria a sensação de acompanhamento imediato dos acontecimentos, aproximando o público da tragédia e transformando o caso em um evento acompanhado nacionalmente em tempo real.

Além de cumprir um papel informativo, a cobertura ininterrupta ajudou a transformar o sequestro em uma narrativa acompanhada pelo público diariamente. A dinâmica da transmissão contínua aproximou o trabalho jornalístico de formatos típicos do entretenimento televisivo, em que cada atualização era exibida como um novo capítulo da trama. Nesse panorama, o episódio deixou de ser apenas um fato policial e passou a ser consumido como espetáculo midiático, em sintonia com a lógica proposta por Debord (1997), segundo a qual os eventos se tornam imagens e mercadorias de consumo social.

Outro momento relevante ocorre às 00:38:53, quando Douglas, irmão de Eloá aparece falando ao telefone com o sequestrador. A cena é apresentada como parte do acompanhamento contínuo da negociação, evidenciando que a dinâmica do sequestro passou a ser acompanhada não apenas pelas autoridades policiais, mas também pela audiência televisiva.

Posteriormente, às 00:43:16, Eloá aparece na janela do apartamento para receber comida. A câmera permanece focada na vítima durante sua exposição pública, demonstrando como o sofrimento da adolescente foi incorporado à lógica da transmissão ao vivo. Em seguida, em 00:44:18, Eloá aparece chorando diante das câmeras, ampliando ainda mais a exposição da situação de vulnerabilidade vivida pela vítima, como mostra nas Figuras 2 e 3.

Figura 2 e 3 - Eloá chorando diante das câmeras durante a cobertura televisiva



Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

Em 00:47:44, o documentário mostra a aproximação das equipes de televisão em direção ao apartamento. Já em 00:59:50, são exibidas imagens da estrutura fixa montada pelas emissoras em frente ao local do cárcere. Esses elementos reforçam a permanência da cobertura midiática e demonstram como o caso passou a ocupar continuamente a programação televisiva.

A cobertura em tempo real também se mantém após a morte da vítima. Em 01:19:32, o documentário apresenta imagens externas do Fórum de Santo André durante os desdobramentos judiciais do caso, indicando a continuidade do interesse midiático mesmo após o encerramento do sequestro.

A partir desses elementos, observa-se que o documentário evidencia a construção de uma narrativa jornalística baseada na atualização constante das informações, na repetição de imagens e na manutenção permanente da atenção pública sobre o caso Eloá.

5.2.2 INTERFERÊNCIA DA MÍDIA NO ACONTECIMENTO

De acordo com John B. Thompson (1998), os meios de comunicação alteram a experiência dos acontecimentos ao ampliar sua visibilidade pública e influenciar sua repercussão social. No documentário, observa-se que a atuação da mídia ultrapassa a função informativa e passa a interferir diretamente na dinâmica do sequestro.

Em 00:29:57, o documentário afirma que “o clamor público interfere em muitos casos”, indicando que a repercussão midiática produzia pressão sobre as decisões relacionadas à ocorrência (Netflix, 2025). Como pode ser observado nas Figuras 4 e 5, o documentário utiliza imagens que evidenciam a mobilização e a comoção pública em torno do caso, reforçando o impacto da cobertura midiática na construção do acontecimento.

Figura 4 e 5 - Imagens do clamor público reproduzidas pelo documentário

Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

A fala sugere que a ampla visibilidade do caso influenciava não apenas a percepção social da tragédia, mas também o trabalho das autoridades responsáveis pela negociação.

Na sequência, em 00:30:25, é mencionado que as autoridades demonstravam receio quanto às possíveis reações de Lindemberg diante da repercussão do caso. O trecho evidencia que o sequestrador possuía acesso à cobertura televisiva e acompanhava o impacto público da situação.

Um dos momentos mais significativos ocorre em 00:48:32, quando o repórter Luiz Guerra estabelece contato telefônico com Lindemberg. Inicialmente, o jornalista apresenta-se como amigo da família e pergunta se “está tudo bem”. Pouco depois, em 00:48:44, identifica-se como jornalista da emissora RedeTV. O diálogo demonstra uma aproximação direta entre imprensa e sequestrador, ultrapassando os limites tradicionais da atuação jornalística em situações de crise.

Em 00:49:16, Lindemberg pergunta se a conversa está sendo transmitida ao vivo. A fala evidencia que o sequestrador possuía consciência da repercussão midiática do caso e compreendia sua exposição pública diante das câmeras. O documentário sugere que a cobertura televisiva passou a integrar a própria dinâmica do acontecimento.

Outro trecho importante ocorre às 00:50:05, quando Eloá conversa diretamente com o repórter. A cena evidencia como a mídia conseguiu estabelecer acesso à vítima mesmo durante o cárcere, expondo publicamente um momento de extrema vulnerabilidade emocional.

Posteriormente, em 00:51:09, o documentário afirma que a rendição do sequestrador teria sido comprometida após entrevistas realizadas ao vivo durante o sequestro. A situação reforça as críticas relacionadas à participação da mídia na negociação do caso e evidencia a possibilidade de interferência prática da cobertura jornalística sobre as estratégias policiais.

Em 00:57:51**,** novas entrevistas relacionadas ao sequestrador são exibidas, reforçando a continuidade da interação entre a imprensa e a ocorrência policial. Já em 01:18:30, Luiz Guerra afirma ter “levado o público para dentro do cativeiro”(Netflix, 2025). A declaração demonstra o nível de inserção da mídia na construção pública do acontecimento e sintetiza a lógica de aproximação extrema entre cobertura televisiva e tragédia real.

Os trechos apresentados pelo documentário demonstram que a mídia não apenas acompanhou o caso Eloá, mas também passou a integrar sua dinâmica, interferindo na condução do acontecimento e ampliando a exposição pública da situação de violência.

Os elementos apresentados pelo documentário indicam que a mídia deixou de ocupar exclusivamente a posição de observadora dos acontecimentos e passou a integrar a própria dinâmica do sequestro. Ao estabelecer contato direto com o sequestrador e com a vítima durante a ocorrência, a cobertura televisiva assumiu um papel ativo dentro da crise. Dessa forma, o documentário evidencia que a interferência midiática não ocorreu apenas na construção narrativa do caso, mas também na própria condução dos acontecimentos, reforçando as críticas relacionadas aos limites da atuação jornalística em situações de risco.

5.2.3 TRANSFORMAÇÃO DO CASO EM ESPETÁCULO

Segundo Guy Debord (1997), a sociedade contemporânea transforma acontecimentos reais em espetáculos mediados pela imagem e pelo consumo midiático. O documentário evidencia que o caso Eloá foi amplamente explorado pela lógica televisiva do espetáculo.

Em 00:31:05, o documentário menciona a “romantização do crime passional”. O trecho indica que parte da cobertura midiática construiu a narrativa do caso a

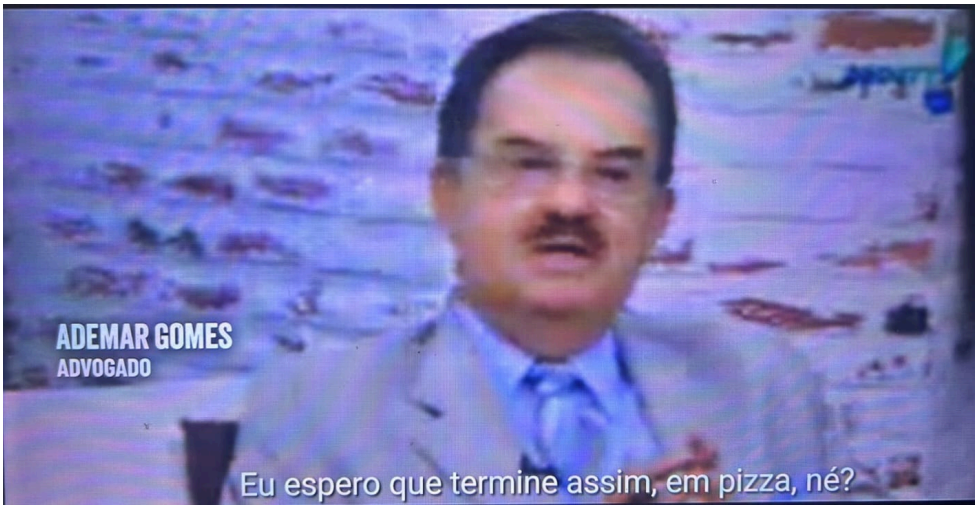
partir da relação afetiva entre vítima e agressor, deslocando o foco da violência para aspectos emocionais e amorosos da história.

A dramatização também pode ser observada em 00:32:27, quando Eloá aparece novamente na janela do apartamento. A repetição dessas imagens reforça a exposição contínua da vítima e transforma momentos cotidianos do cárcere em cenas de grande repercussão televisiva.

Em 00:43:43, Ana Cristina, mãe de Eloá, corre em direção ao local para tentar visualizar Eloá. A cena demonstra como o caso mobiliza emocionalmente não apenas familiares e amigos, mas também a audiência que acompanhava o acontecimento pela televisão.

Em 00:46:09, o documentário apresenta imagens da cobertura jornalística em que são feitos comentários sobre o futuro do casal. Esses registros evidenciam como a mídia extrapolou o caráter informativo da notícia ao explorar elementos da vida pessoal dos envolvidos, reforçando a espetacularização do caso. Como pode ser observado nas Figuras 6 e 7, o documentário reproduz trechos dessa cobertura televisiva.

Figura 6 e 7- Trecho da cobertura televisiva exibido pelo documentário



Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

A repetição de imagens do cativeiro em 00:55:00 também evidencia a manutenção do suspense televisivo. As cenas são utilizadas continuamente para reforçar a tensão narrativa e manter o interesse do público sobre o acontecimento.

Em 00:57:51, entrevistas televisionadas relacionadas ao sequestrador são novamente exibidas, demonstrando a continuidade da exposição pública do caso. Posteriormente, em 01:17:48, o documentário afirma que “a comoção ultrapassa um pouco o limite”, reconhecendo o excesso produzido pela intensa cobertura midiática.

Os elementos apresentados ao longo da narrativa demonstram que o caso Eloá foi transformado em um acontecimento televisivo de forte apelo dramático, marcado pela repetição de imagens, exploração da tensão emocional e construção contínua de suspense.

Outro ponto que deve ser apontado pelo documentário é a montagem de uma narrativa de caráter dramático em torno do episódio. A cobertura incorporou elementos próprios das narrativas de entretenimento, tais como protagonistas definidos, picos de tensão, expectativas quanto ao desfecho e acompanhamento contínuo dos desdobramentos. Essa moldura narrativa colaborou para converter um caso de violência real em um evento tratado como um drama televisivo de caráter nacional.

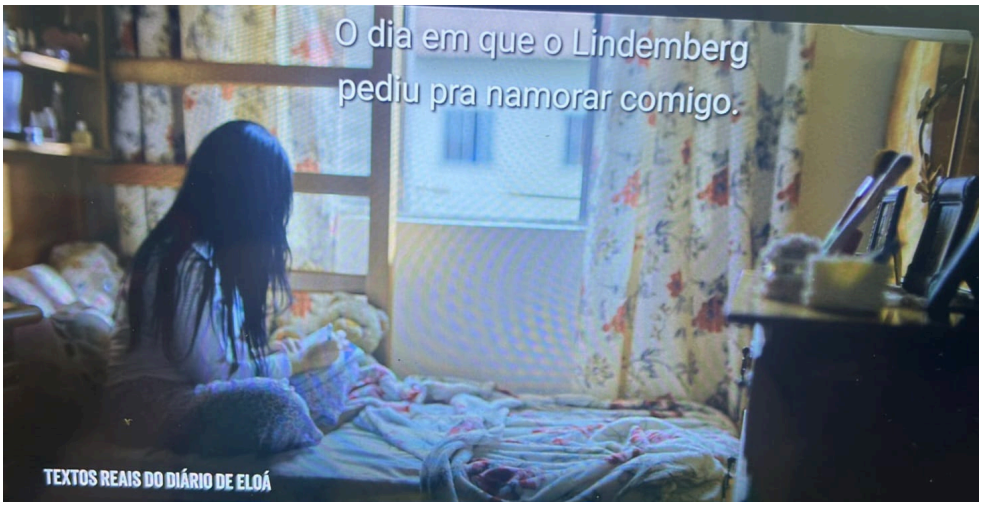
Nessa ótica, o documentário indica que a espetacularização não se deu apenas pela intensidade da cobertura, mas também pela maneira como os acontecimentos foram estruturados e expostos ao público. Em vez de privilegiar unicamente a informação, a cobertura passou a recorrer a artifícios narrativos aptos a sustentar o interesse da audiência, aproximando-se da lógica do espetáculo delineada por Debord (1997).

5.2.4 EXPLORAÇÃO EMOCIONAL DA NARRATIVA

Para Edgar Morin (1997), os meios de comunicação utilizam recursos emocionais como estratégia de aproximação entre narrativa e público. Os recursos recuperados pelo documentário *Caso Eloá: Refém ao Vivo* evidenciam que a cobertura do caso foi marcada pela valorização de elementos emocionais capazes de ampliar o envolvimento da audiência com a tragédia.

Em 00:08:20, são exibidos trechos do diário pessoal de Eloá, nos quais ela expressa seus pensamentos, sentimentos e aspectos de sua vida privada. A recuperação desses registros demonstra como a privacidade da vítima começou a fazer parte da narrativa pública criada em torno do caso, facilitando a identificação emocional do público com a tragédia conforme mostrado na Figura 8.

Figura 8 - Trecho do diário pessoal de Eloá apresentado no documentário



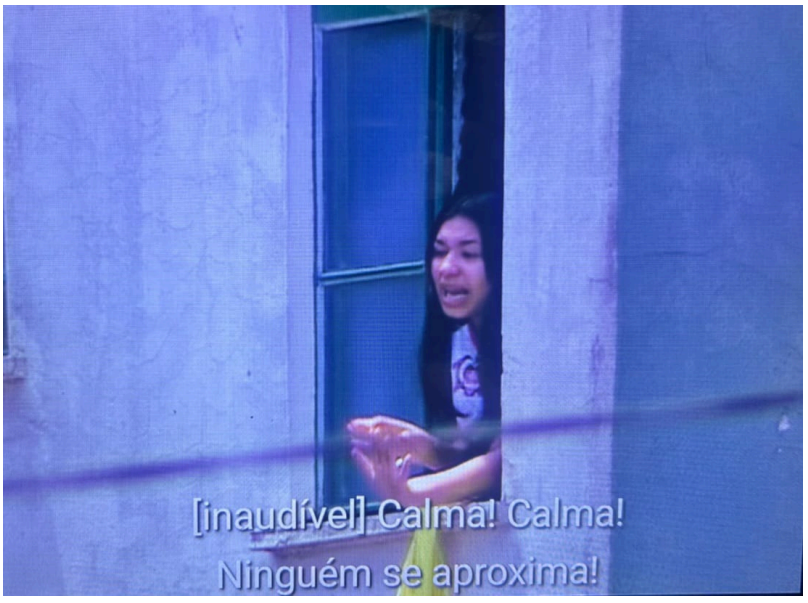
Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

A exposição de elementos íntimos da vida de Eloá evidencia como elementos privados começaram a integrar a narrativa da mídia sobre o caso, aumentando o interesse do público além das ocorrências relacionadas ao sequestro. A inclusão dessas informações ajudou a fortalecer a conexão emocional entre a audiência e a vítima.

Em seguida, às 00:34:48, são mostradas novas partes do diário, que ressaltam a revelação de conflitos pessoais e dores enfrentadas por Eloá. A presença desses registros destaca a importância dos aspectos emocionais e pessoais da vítima como uma maneira de intensificar a empatia em torno dos acontecimentos.

Durante o cárcere, o sofrimento psicológico de Eloá é constantemente enfatizado. Em 00:43:51, a vítima pede calma, demonstrando nervosismo diante da situação. Logo depois, às 00:44:30, Eloá aparece chorando diante das câmeras e pede para que ninguém se aproxime do apartamento, como mostram as Figuras 9 e 10.

Figura 9 e 10 - Eloá visivelmente abalada durante o sequestro



Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

Em 00:45:03, a mãe de Eloá, Ana Cristina, também é vista chorando, evidenciando o efeito psicológico causado pela situação. Conforme, é observado nas Figuras 11 e 12, a exibição desses momentos destaca a presença de aspectos emocionais na cobertura e ajuda a criar a comoção coletiva em relação ao caso.

Figura 11 e 12- Mãe de Eloá chorando durante a cobertura do caso

Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

Outro momento importante acontece às 00:56:29, quando a mãe de Nayara é vista falando ao telefone durante a crise. A visibilidade dada ao sofrimento de familiares e amigos mostra como a cobertura foi além da simples descrição dos acontecimentos, integrando reações emocionais como elemento central da narrativa jornalística.

Após a morte de Eloá, os registros recuperados pelo documentário mostram que a exploração emocional torna-se ainda mais intensa. Em 01:15:40, a mãe da vítima fala sobre a perda da filha. Em seguida, em 01:16:12, conforme observado nas Figuras 13, 14 e 15, o documentário apresenta imagens do funeral de Eloá, evidenciando a ampla cobertura da imprensa e registrando momentos de intensa comoção entre familiares e amigos.

Figuras 13, 14 e 15- Enterro de Eloá amplamente acompanhado pela imprensa

Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

O sofrimento não surge somente como efeito da tragédia, mas assume papel central na narrativa elaborada pela cobertura televisiva. Ao ressaltar de modo repetido as lágrimas, os depoimentos carregados de emoção e as demonstrações públicas de dor, a mídia converte a vivência do sofrimento em material de interesse coletivo. O documentário demonstra que a exposição do sofrimento dos familiares ajudou a intensificar a comoção pública e a aumentar o engajamento emocional dos telespectadores, reforçando os processos de espetacularização do acontecimento.
As imagens do funeral mostram a grande exibição da dor e do sofrimento como parte da cobertura da mídia sobre o caso em 01:16:50, parentes são vistos jogando flores no túmulo da jovem, enfatizando visualmente o impacto emocional da tragédia e ajudando a aumentar a comoção pública.

Assim, os registros indicam que a cobertura do Caso Eloá foi caracterizada por um intenso apelo emocional, fundamentado na divulgação da privacidade da vítima e no sofrimento de seus familiares e amigos. Essa estratégia ajudou a aumentar o envolvimento emocional do público e fortaleceu os processos de espetacularização da informação, convertendo a tragédia em um evento de grande impacto público.

5.2.5 CRÍTICA ÉTICA À COBERTURA JORNALÍSTICA

Conforme Eugênio Bucci (2000), a busca por audiência frequentemente tensiona os limites éticos do jornalismo televisivo. No documentário, diversas cenas evidenciam questionamentos relacionados à atuação da imprensa durante o caso Eloá.

Em 00:45:48, é afirmado que “a mídia queria saber até o que eles estavam almoçando” (Netflix, 2025). A fala evidencia o nível de invasão promovido pela cobertura televisiva e demonstra o excesso de exposição da intimidade das vítimas durante o sequestro.

Outro momento relevante ocorre em 00:48:32, quando o jornalista estabelece contato direto com Lindemberg. A interação evidencia a ultrapassagem dos limites tradicionais do jornalismo informativo, aproximando a imprensa da dinâmica da negociação policial.

Em 00:51:09, o documentário sugere que entrevistas televisionadas podem ter comprometido a rendição do sequestrador. A situação reforça as críticas relacionadas à interferência prática da mídia no acontecimento.

Posteriormente, em 00:55:34, o especialista Ariel de Castro afirma que nenhuma criança deveria ser submetida a situação de risco semelhante. O comentário funciona como crítica à condução do caso e à ampla exposição das vítimas diante das câmeras.

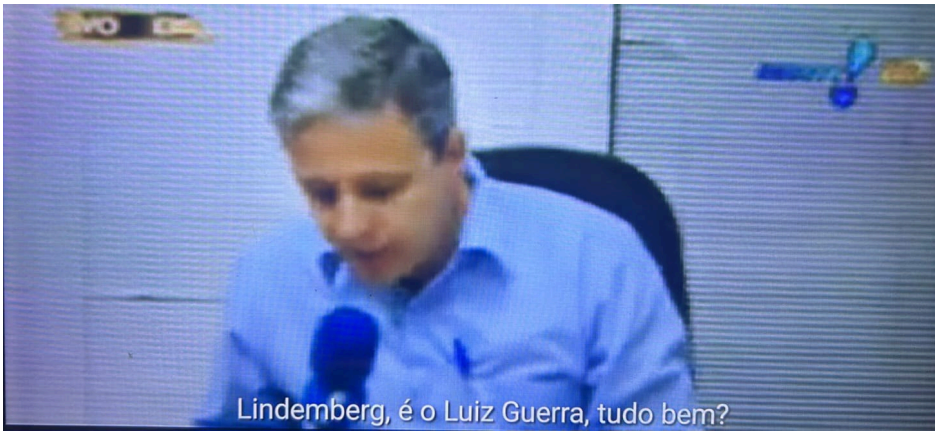
Em 01:13:46, o documentário afirma que não existia justificativa para determinadas entrevistas realizadas durante o cárcere. O trecho evidencia questionamentos relacionados aos critérios éticos adotados pela cobertura televisiva.

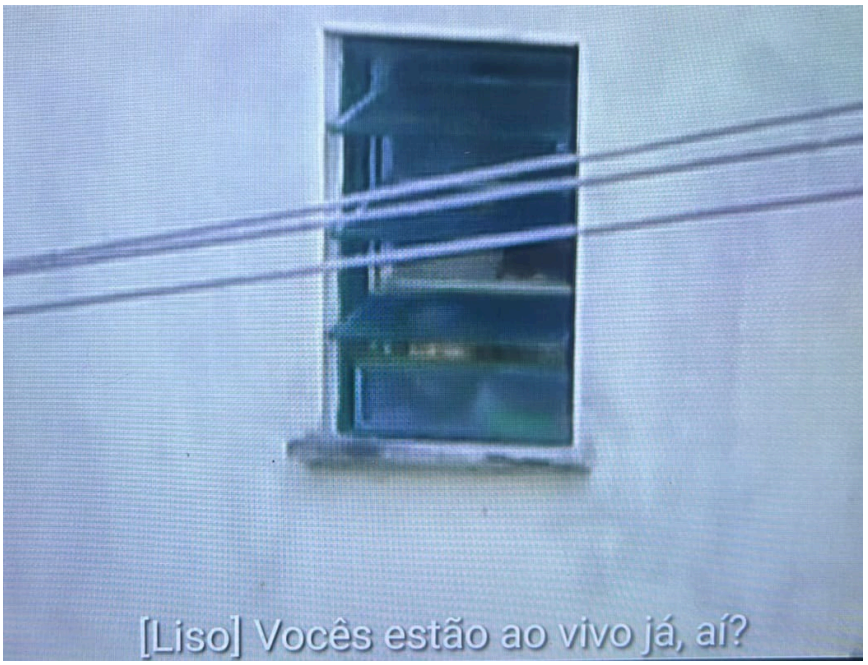
Já em 01:17:48, o documentário reconhece que “a comoção ultrapassa um pouco o limite”, apresentando uma autocrítica em relação ao excesso de dramatização produzido pela mídia.

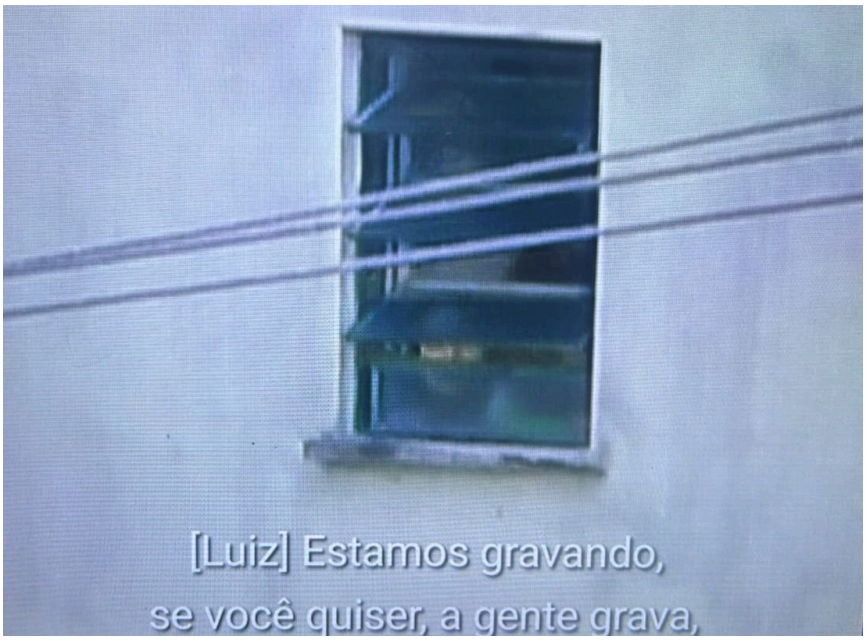
Outro momento significativo ocorreu em 01:19:40, quando jornalistas realizaram perguntas de forte apelo emocional durante o funeral da vítima. A cena evidencia características sensacionalistas presentes na cobertura e reforça a exploração do sofrimento familiar como elemento narrativo.

Os trechos analisados mostram casos em que a cobertura jornalística do Caso Eloá foi além dos limites normalmente ligados à função informativa da imprensa. Os registros recuperados pelo documentário mostram práticas que levantam questões éticas, principalmente no que diz respeito à divulgação de informações em tempo real, à exposição das vítimas e à intervenção da mídia no desenrolar dos acontecimentos.

Figura 16, 17, 18 e 19- Entrevista concedida por Lindemberg à RedeTV! durante o sequestro







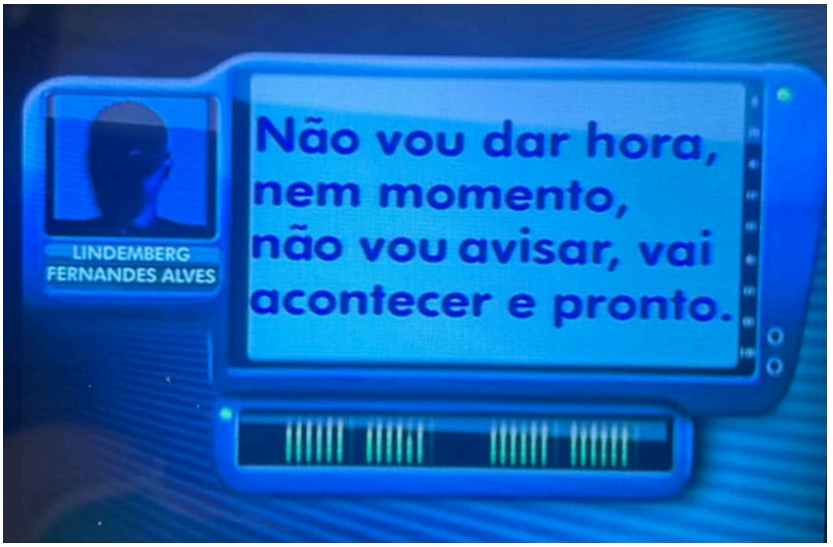
Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

Como pode ser observado nas figuras 16,17,18 e 19 a cobertura midíatica foi além da simples mediação dos acontecimentos ao estabelecer comunicação direta com o sequestrador durante o sequestro. Essa prática gerou discussões sobre os limites da atuação jornalística em momentos de crise, uma vez que poderia interferir nas negociações conduzidas pelas autoridades.

Numa das entrevistas que Lindemberg deu durante o período do cárcere, exibida pela TV Globo, nota-se mais uma vez a intervenção direta da mídia na cobertura do episódio. Ao ceder espaço para que o sequestrador falasse ao vivo, a imprensa deixou de cumprir apenas o papel de observadora dos fatos e acabou por se inserir na própria dinâmica do ocorrido. Como pode ser observado na Figura 20, o documentário apresenta um trecho da entrevista concedida por Lindemberg à jornalista Zelda Mello, evidenciando a exposição do sequestrador em rede nacional.

A sequência ilustra de que modo a busca por reportagens exclusivas e pela manutenção da audiência colaborou para aumentar a exposição do sequestrador, ao passo que suscita dúvidas quanto aos limites éticos da prática jornalística em situações de crise.

Figura 20 - Trecho da entrevista concedida por Lindemberg à jornalista Zelda Mello

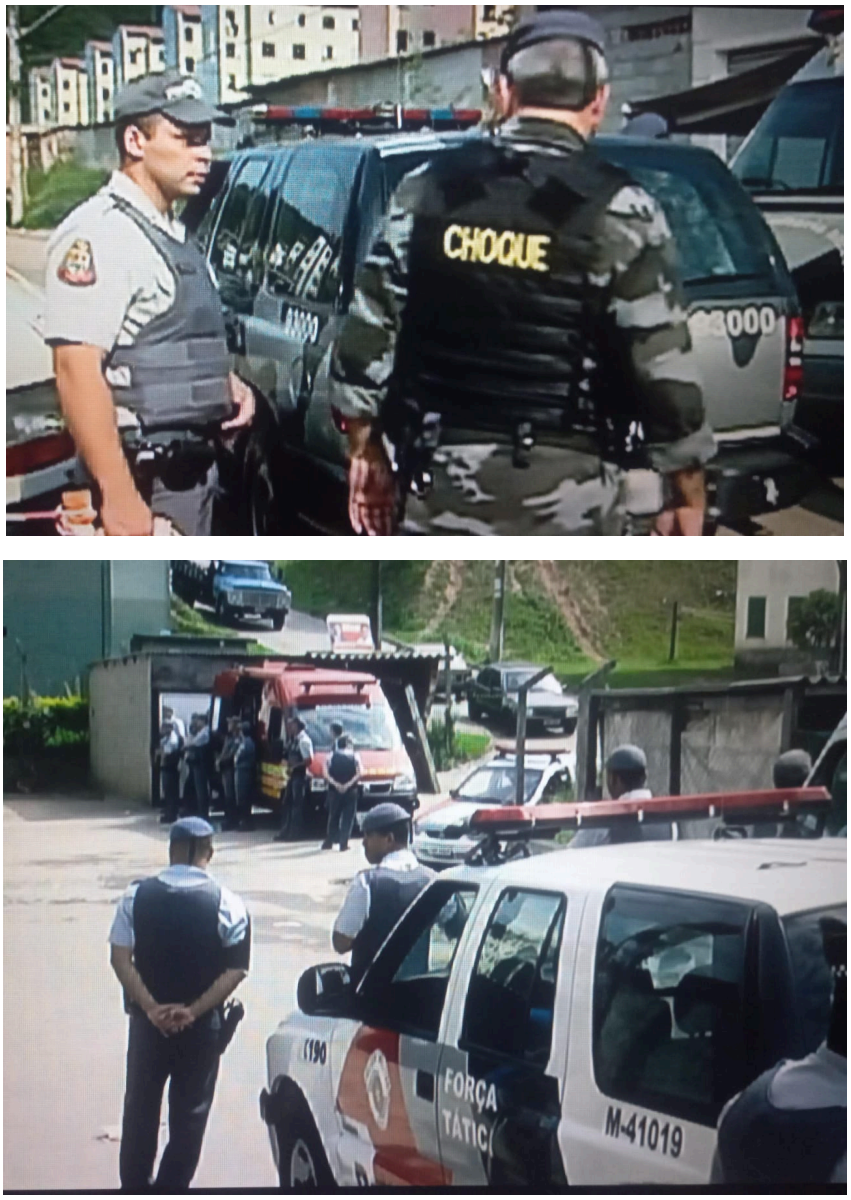


Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

Como evidenciado nas Figuras 21 e 22, a transmissão televisiva do cerco ao cativeiro possibilitava o acompanhamento dos acontecimentos em tempo real,

contribuindo para transformar a operação policial em um evento de ampla visibilidade midiática.

Figura 21 e 22 - Transmissão televisiva do cerco policial ao cativeiro



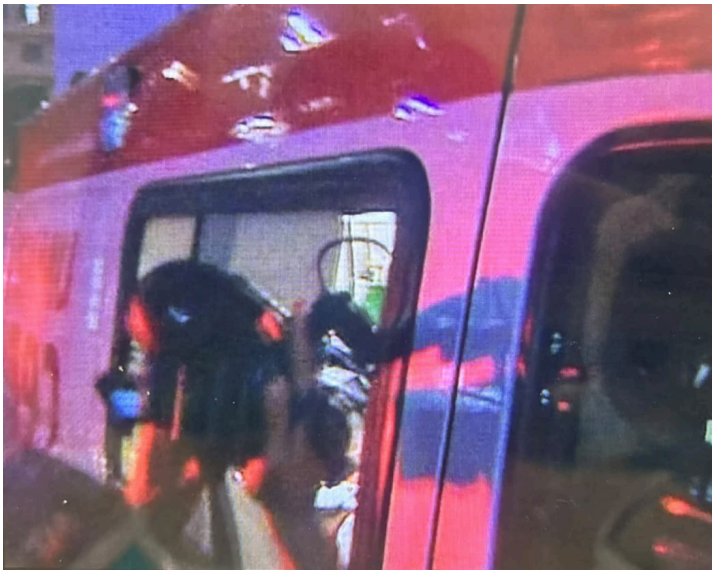
Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

A ampla divulgação dessas informações destaca as tensões entre o direito à informação e a responsabilidade social na atuação jornalística. Em diferentes ocasiões, a busca por audiência e exclusividade ajudou a amplificar a cobertura da tragédia, convertendo um evento extremamente sério em um circo midiático.

Além da veiculação contínua das ações policiais, das negociações e dos desdobramentos do sequestro, o documentário demonstra que a tragédia passou a ser consumida como um espetáculo midiático, na linha da lógica apresentada por Debord (1997), em que os eventos são convertidos em imagens e em mercadorias de consumo social.

Dentre as imagens resgatadas pelo documentário, sobressaem aquelas captadas nos instantes finais da tragédia e logo após a intervenção policial. Às 01:08:05, surgem cenas de Eloá sendo atendida e deslocada em uma maca depois de ter sido atingida por um disparo no desfecho do sequestro. Conforme observado nas Figuras 23 e 24, A veiculação desses registros demonstra que a cobertura jornalística ultrapassou o caráter meramente informativo, convertendo episódios marcados pela dor e pela fragilidade humana em material amplamente divulgado ao público. Neste panorama, o documentário enfatiza sua crítica à postura da mídia ao evidenciar a marcada exposição das vítimas durante a repercussão do caso.

Figura 23 e 24 - Resgate de Eloá exibido na cobertura televisiva



Fonte: Caso Eloá: Refém ao vivo (2025)

As cenas mostradas pelo documentário podem igualmente ser avaliadas à luz dos princípios éticos do jornalismo, sobretudo daqueles que tratam da preservação da dignidade humana e da proteção de pessoas em situação de vulnerabilidade. A exposição excessiva das vítimas, o estabelecimento de contato direto com o sequestrador e a exploração do sofrimento dos familiares evidenciam práticas que levantam dúvidas acerca dos limites entre o interesse público e a busca por audiência. Assim, o documentário suscita uma reflexão crítica sobre as responsabilidades éticas dos veículos de comunicação em situações de crise.

Portanto, as análises realizadas possibilitaram entender como algumas ações empregadas na cobertura do Caso Eloá se transformaram em tema de discussão sobre os limites éticos do jornalismo no Brasil. A excessiva exposição das vítimas, a cobertura contínua dos eventos e a influência indireta da imprensa na situação revelam desafios pertinentes à responsabilidade dos veículos de comunicação em relação a tragédias de grande visibilidade pública

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, tornou-se evidente que o documentário *Caso Eloá- Refém ao Vivo* destaca diferentes elementos da espetacularização midiática presentes na cobertura do sequestro e cárcere privado de Eloá Pimentel, enfatizando como a tragédia foi convertido em um acontecimento de grande repercussão em consumo televisivo.

Partindo do problema de pesquisa que norteia este estudo, quais elementos da espetacularização midiática do caso Eloá são destacados no documentário da Netflix? Foi possível compreender que a obra constrói uma narrativa crítica sobre a atuação da imprensa e seus desdobramentos na condução do acontecimento. A análise, estruturada a partir das categorias de cobertura em tempo real, interferência da mídia no acontecimento, transformação do caso em espetáculo, exploração emocional da narrativa e crítica ética à cobertura jornalística, permitiu observar diferentes dimensões da espetacularização midiática.

A cobertura em tempo real evidenciou a lógica da transmissão contínua do acontecimento; a interferência da mídia no caso demonstrou a participação direta dos meios de comunicação na dinâmica do sequestro; a transformação do caso em espetáculo revelou a dramatização da tragédia como produto midiático; a exploração emocional destacou o uso do sofrimento como elemento narrativo; e a crítica ética evidenciou os limites da atuação jornalística diante de situações de crise.

Os resultados mostram que, em vários momentos, a cobertura jornalística excedeu sua função informativa, adotando uma abordagem guiada pela audiência, pela dramatização dos eventos e pela exibição contínua do sofrimento das vítimas e de seus familiares. Ao resgatar essas memórias, o documentário mostra como a tragédia foi acompanhada ao vivo por milhões de pessoas e convertida em um produto midiático de forte apelo emocional.

No que se refere à relação entre *true crime*, espetáculo e crítica da mídia, foi observado que o documentário ocupa uma posição distinta dentro do gênero. Embora esteja classificado em uma categoria que se caracteriza pelo crime, a narrativa não foca apenas no agressor ou nos detalhes do crime. Longe disso, ela direciona a atenção para a vítima, seus familiares e, principalmente, para o papel da mídia durante o sequestro. Dessa forma, a obra utiliza aspectos do crime verdadeiro

para estimular uma reflexão crítica sobre a cobertura da imprensa e os métodos de espetacularização que estão presentes na mídia.

O caso Eloá continua sendo uma das reportagens mais marcantes da televisão brasileira, frequentemente citado em discussões acadêmicas e profissionais relativas à ética na comunicação. A grande repercussão do caso provocou reflexões sobre os limites da atuação da mídia em cenários de crise, especialmente quando a busca por informações acontece em situações que colocam a vida em risco. Nesse sentido, o documentário revive não apenas a memória da tragédia, mas também um importante marco na história do jornalismo no Brasil, permitindo uma revisitação crítica das práticas que caracterizaram a cobertura midiática dessa época.

Além de explorar os aspectos da espetacularização evidentes no documentário, esta pesquisa contribui para enriquecer as discussões sobre a interação entre mídia, violência e entretenimento. Ao analisar de que forma a obra revisita um acontecimento amplamente explorado pelos meios, foi possível perceber como produções audiovisuais contemporâneas podem não apenas reconstruir a memória de casos criminais, mas também problematizar as práticas midiáticas relacionadas ao sensacionalismo e à exploração de tragédias.

Portanto, o documentário *Caso Eloá: Refém ao Vivo* (2025) destaca de forma significativa os processos de espetacularização midiática envolvidos na cobertura do caso, permitindo uma compreensão de como a tragédia foi convertida em um evento de elevado apelo televisivo. Mais do que revisitar um crime que deixou sua marca na história do país, a obra leva o espectador a refletir sobre como a sociedade assimila tragédias e qual o papel dos meios de comunicação na construção desses eventos.

Ao mostrar os mecanismos de espetacularização presentes na cobertura do caso, o documentário transforma a memória de Eloá em um espaço para uma reflexão crítica sobre mídia, violência e responsabilidade social, reafirmando a relevância desse debate na contemporaneidade.

Como qualquer pesquisa, este estudo apresenta suas limitações. A análise focou em uma única obra audiovisual, o que impossibilita generalizações sobre todas as produções do gênero true crime. Além disso, a atenção foi direcionada aos elementos de espetacularização ressaltados pelo documentário, sem incluir a recepção do público ou outras obras que tenham abordado o caso Eloá ao longo dos anos.

Assim, é recomendável que investigações futuras ampliem essa discussão através da comparação de diferentes documentários e produções de true crime que retratem casos de grande repercussão no Brasil.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Aline Ribeiro. **Espetacularização punitiva: a influência da mídia e dos meios de comunicação no devido processo legal criminal**, 2025. Disponível em https://rosario.ufma.br/jspui/handle/123456789/9277 Acesso em 20 de março de 2026

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

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BOLING, Kimberly S.; HULL, Kevin. Undisclosed Information: A National Survey Examining Americans' Attitudes About Crime, Punishment, and True Crime Media. Crime, Media, Culture, v. 14, n. 2, p. 255-276, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRUNER, Jerome. The Narrative Construction of Reality. Critical Inquiry, 1991.
HALL, Stuart. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.

BUCCI, Eugênio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BUCCI, Eugênio. **Videologias**: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004

BURKE, Peter. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CASO ELOÁ: Refém ao Vivo. Direção geral: Cris Ghattas. Produção: Paris Entretenimento. São Paulo: Netflix, 2025. Documentário.

COHEN, Stanley. **Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers**. 3. ed. London: Routledge, 2002.

CNN BRASIL. "Caso Eloá": saiba tudo sobre o novo documentário da Netflix. 2025.

DARKSIDE BOOKS. **Por que estamos obcecados por true crime?** DarkBlog, 2023. Disponível em https://darkside.blog.br/por-que-estamos-obcecados-por-true-crime/ Acesso em 20 de Abril de 2026

DAYAN, Daniel; KATZ, Elihu. **A história em directo: os acontecimentos mediáticos na televisão**. Coimbra: Minerva, 1999.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

FELIX FILHO, Antonio Batista; RIOS, José Riverson Araújo Cysne. **A construção de narrativas sensacionalistas: uma análise do caso Eloá**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

FENAJ. Código de ética dos jornalistas brasileiros. Federação Nacional Dos Jornalistas, 2007. Disponível em: https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf Acesso em 16 de Abril de 2026

FONTOURA, Marina Burdman da; HELICH, Tatiana; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Os realismos do true crime: estratégias narrativas dos episódios-piloto da série ficcional (HBO) e da série documental (Netflix) The Staircase JNT - Facit **Business and Technology Journal**, 2023. Disponível em: https://revistas.usp.br/Rumores/pt_BR/article/view/214753 Acesso em 19 de março de 2026

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Aida. EL FENÓMENO TRUE CRIME: ESTUDIO DEL GÉNERO Y SU INFLUENCIA EN LA CULTURA POPULAR Y MEDIÁTICA ACTUAL. 2024. Disponível em: https://burjcdigital.urjc.es/items/1b8b8110-8316-4314-a5aa-e36c39cdb2d9?utm_source= Acesso em 19 de março de 2026

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

LOPES JR., Aury. **Direito Processual Penal**. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2024.

MATHEUS, Letícia Cantarela. **Narrativas do medo**: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

MCCOMBS, Maxwell E.; SHAW, Donald L. **The agenda-setting function of mass media**. Public opinion quarterly, v. 36, n. 2, p. 176-187, 1972.

MC DONALD, Kevin; SMITH-ROWSEY, Daniel. **The Netflix Effect**: Tecnology and Entertainment in the 21st Century. Londres: Bloomsbury, 2016.

MOREIRA, C.; BONAFÉ, M. **Modus Operandi**: guia de true crime. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2016.

O TEMPO. Especialistas tacham de erro a volta de Nayara ao cativeiro. **O Tempo**, 29 de abril 2013. Disponível em https://www.otempo.com.br/brasil/especialistas-tacham-de-erro-a-volta-de-nayara-ao-cativeiro-1.250353 Acesso em: 10 de abril de 2026.

PONTES, Júlia da Silva; ZANOLLA, Silvia Rosa da Silva. **Cultura, educação e violência no telejornalismo sensacionalista: pesquisa crítica**. Goiânia: Cegraf UFG, 2021.

RAMOS, Roberto. **Os sensacionalismos do sensacionalismo: uma leitura dos discursos midiáticos**. São Paulo: Atlas, 2010.

SCRIVNER, Coltan. **The psychology of morbid curiosity**. Current Directions in Psychological Science, 2021.

SODRÉ, Muniz. **A máquina de narciso**: televisão, indivíduo e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. 2. ed. São Paulo: Summus, 2015.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

TÓFOLI, Luciene. **Ética no Jornalismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

VEJA. Retorno do Linha Direta faz mea-culpa de sensacionalismo no caso Eloá. 2023