

**CASO ISABELLA NARDONI: A CONDENAÇÃO PREMEDITADA  
NA COBERTURA FOTOGRÁFICA DA VEJA**

**ISABELLA'S NARDONI CASE: THE PREMEDITATE SENTENSE OF A  
PHOTO COVERAGE OF VEJA MAGAZINE.**

Patrícia Piveta<sup>1</sup>

Paulo César Boni<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende verificar a possibilidade da revista *Veja* ter dispensado uma cobertura fotográfica tendenciosa no caso Isabella Nardoni, a menina de cinco anos que foi estrangulada e atirada da janela de um apartamento do sexto andar - crime que comoveu a opinião pública. Para tanto foram selecionadas seis revistas, todas imediatamente posteriores ao assassinato culminando, na última edição avaliada, com a prisão, já como réus, do pai e da madrasta de Isabella, os principais suspeitos pelo crime. A análise tomou como base a teoria de desconstrução analítica e incluiu apontamentos sobre edição fotográfica. Apurou-se que a *Veja* usou a geração de sentido para fazer com que o leitor tivesse o mesmo pensamento da revista – um pensamento sem qualquer embasamento judicial que mostrou, imageticamente, pai e madrasta de Isabella Nardoni como os culpados pelo seu assassinato.

**Palavras-chave:** fotografia; desconstrução analítica; geração de sentido; revista *Veja*; caso Isabella Nardoni.

**ABSTRACT:** This article intends to investigate the possibility of *Veja* magazine released a photo coverage based in the Isabella's Nardoni case, a girl of five years that was strangled and thrown from the window of the sixth floor of an apartment - crime that deeply touched the brazilian public opinion. To do that, were selected six editions of the magazine, all

<sup>1</sup> Jornalista. Graduada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina. Especialista em Desenvolvimento Regional pela Universidade Estadual de Maringá. Mestranda em Comunicação pela Universidade Estadual de Londrina. E-mail: patriciapiveta@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Professor, pesquisador e coordenador do Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: pcboni@sercomtel.com.br

immediately after the murder culminated, in the latest edition evaluated, with the arrest, cited as defendants, the father and stepmother of Isabella, the main suspects for the crime. The analysis took based on analytical theory of deconstruction and included notes on photographic edition. It was found/concluded that the magazine tried to induce the reader to the even thought that it had - a thought without any juridical embasament showed through pictures, Isabella's father and stepmother as the guilty for her murder.

**KEYWORDS:** photography; analytical deconstruction; generation of sense; *Veja* magazine; Isabella Nardoni case.

## 1 INTRODUÇÃO

Em determinadas circunstâncias a escrita pode ser algo indecifrável, sem sentido. A fotografia não. Um analfabeto não desvenda os significados da junção das letras na formação de uma palavra, Mas, certamente, não se manterá indiferente a uma imagem fotográfica. E como um código aberto, passível de apresentar vários significantes, ela possibilita a criação de vários significados – tudo depende da formação cultural, do repertório do receptor.

Para uma revista da amplitude de *Veja*, a maior em circulação no Brasil e a quarta maior revista de informação do mundo, é um desafio diário manter esta invejável posição. É provável que em todos os departamentos de sua editora - desde a produção até a distribuição das edições semanais - ocorram reuniões periódicas para avaliar seu desempenho sob todos os aspectos: editorial, informativo, econômico etc., sempre com foco no leitor, o receptor dos significantes. Se o leitor não se vê representado em suas páginas (em idéias, conceitos, ideologia) ele pode perder o interesse e substituir seu fornecedor de informações.

O assassinato de Isabella Nardoni provocou forte comoção popular e grande interesse do público. A menina de apenas cinco anos foi, segundo o Ministério Público, estrangulada e atirada da janela de um apartamento do sexto andar, em São Paulo, no dia 29 de março de 2008. Era um sábado, pouco antes da meia-noite. As investigações da polícia apontaram que Isabella estava na companhia do pai, Alexandre Nardoni, e

da madrasta, Anna Carolina Jatobá, no instante em que foi atirada pela janela do prédio. Em poucos dias Alexandre e Anna Carolina se transformaram nos principais suspeitos pela morte da menina. Os veículos de comunicação esmiuçaram cada detalhe, cada informação – nem sempre oriunda dos órgãos oficiais – emitida sobre o caso. A revista *Veja* começou sua cobertura no dia 9 de abril na edição número 2055 e seguiu, ininterruptamente, até a edição 2060 quando o casal foi responsabilizado pela morte da menina. Essas seis edições, num primeiro momento, foram selecionadas para a elaboração deste artigo.

Num segundo processo de seleção, os textos das reportagens, as legendas das fotografias, as ilustrações (ainda que entremeadas por fotografias, caso da edição 2057, nas páginas 84 e 85), as capas, assim como os artigos foram desconsiderados. Segundo esta delimitação, a edição de número 2059 foi descartada da análise por apresentar um único artigo sobre o assunto, com uma pequena fotografia de Isabella. Também foram analisadas apenas as fotografias em que aparecem juntos ou separados Isabella, Alexandre e Anna Carolina Jatobá, além da mãe biológica, Ana Carolina de Oliveira<sup>3</sup>. O enfoque na escolha das imagens justifica-se pela carga de informação que cada uma delas carrega no contexto das reportagens. Doze fotografias foram extraídas da revista - todas submetidas ao método da desconstrução analítica. Elas também foram analisadas tomando como base a edição fotográfica, ou seja, seu posicionamento nas páginas da revista. O intuito é avaliar se a linguagem fotográfica e a edição das imagens foram usadas para a geração de sentido.

## 2 A IMAGEM REAL DA FOTOGRAFIA

Democrática, porém rebelde. Definição pouco acadêmica para a fotografia enquanto comunicação visual, mas não incoerente. Ela é

<sup>3</sup> Ana Carolina de Oliveira, a mãe de Isabella, será registrada neste artigo apenas como Ana Carolina, sendo Ana com um 'ene'. Quando a grafia apresentar Anna Carolina (com dois 'enes') a referência é para a madrasta da menina.

rebelde porque a mensagem fotográfica não obedece a códigos convencionais. Ao contrário da escrita, não apresenta símbolos preestabelecidos para que se possa realizar a interpretação, a leitura da mensagem. E como ela é composta por códigos abertos e contínuos faz com que, democraticamente, o leitor tenha sua própria interpretação da imagem. Mas, assim como na forma de governo, a democracia fotográfica também sofre inúmeras interferências. A começar pela própria manipulação da imagem, ainda mais facilitada na era digital<sup>4</sup>.

A manipulação a que se refere este artigo é a da interpretação da imagem. Para Lima (1988 apud ACORSI; BONI, 2006, p.129), a leitura de imagens acontece em três fases consecutivas. A primeira delas é a percepção, a segunda é a da identificação e a terceira fase é a da interpretação da mensagem, portanto a mais importante. É na terceira fase que as pessoas buscam interpretar a mensagem num exercício pessoal, alicerçado pelo repertório de cada protagonista. E para desencadear este processo mental o leitor, quase sempre sem perceber, recorre aos significantes da imagem:

Numa composição fotográfica, cada elemento - ou mesmo parte dele - pode constituir um significante. Num cenário retratado em que apareçam pessoas, animais e objetos, cada um desses elementos é considerado um significante. E cada uma das partes desses elementos também podem ser consideradas significantes, pois, além de remeterem o leitor a um signo, geram interpretações diferentes e provocam em cada leitor, uma nova semiose. (BONI, 2000, p.17).

A interpretação dos significantes direciona ao significado da mensagem que, por sua vez, depende do repertório do leitor. Assim, uma mesma fotografia pode despertar em dois receptores, distintas interpretações, diferentes significados. Para relativizar esta constatação a mídia se utiliza – e muito bem – dos elementos de significação: “Elementos de significação são atributos que, atrelados de alguma forma ao

---

<sup>4</sup> Faz-se apenas uma ressalva neste artigo sobre a manipulação na era digital já que a interferência técnica na imagem, que pode ser praticada pelo fotógrafo ou pelo editor, não é o foco de estudo deste texto.



significante, auxiliam - ou mesmo induzem - o leitor a se aproximar do significado pretendido por quem produziu a mensagem” (BONI, 2000, p.23). Imagine, por exemplo, uma reportagem em uma revista sobre os prejuízos causados por um forte vendaval na zona rural de um determinado município. A fotografia, num plano geral, de uma lavoura de milho, quase no ponto da colheita, derrubada pelo vento tem um significado. Mas se a este mesmo cenário, num plano pouco mais fechado, for acrescida a presença do agricultor com seu típico chapéu de palha, calça já surrada pelo uso, a camisa de mangas longas para proteger os braços do sol e um olhar de desconsolo, é bem provável que o leitor faça uma interpretação muito mais humana sobre o problema, atribuindo o sentido pretendido pela reportagem. “O fotógrafo é capaz de tecer adjetivos sobre o que fotografa. É capaz de deixar o bonito ainda mais belo, o feio ainda mais torpe, a denúncia social ainda mais repugnante, o crime bárbaro ainda mais hediondo.” (BONI, 2000, p.50).

Os elementos de significação agem como um poderoso aliado da mídia. Mas, como a leitura fotográfica depende em grande parte do repertório do leitor “essa falsa lógica sustenta que um jornal jamais poderia induzir seu público por meio das fotografias, posto que os leitores seriam os únicos responsáveis por sua interpretação”. (ACORSI; BONI, 2006, p.132). Evidentemente não é o que costuma ocorrer. A mídia aplica com mestria a geração de sentido.

[...] Nos conteúdos dos documentos fotográficos se agregam e se mesclam informações e interpretações: culturais, técnicas, estéticas, ideológicas e de outras naturezas, que se acham codificadas nas imagens. Essas interpretações e/ou intenções são gestadas (antes, durante e após a produção da representação) em função das finalidades a que se destinam as fotografias, e refletem a mentalidade de seus criadores. (KOSSOY, 2007, p.153).

No caso Isabella Nardoni a revista *Veja* utilizou este recurso para publicar fotografias que transmitissem sua própria opinião, como se

constatará, a seguir, nas análises imagéticas. Para Kossoy (1999, p.19-20), “as diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação das idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública”. O autor é um dos maiores defensores da fotografia enquanto documento histórico, mas sempre faz ressalvas ao seu uso ideológico:

Ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e lembranças do indivíduo, documentado os efeitos cotidianos do homem e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela (a fotografia) também se prestou – e se presta – aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. (KOSSOY, 2007, p.31).

## 2.1 A EDIÇÃO FOTOGRÁFICA

A intencionalidade de comunicação tem um forte aliado na edição das imagens fotográficas. Ainda que a bibliografia sobre edição de imagens seja pouco expressiva, faz-se necessária sua abordagem, já que ela opera grande influência na geração de sentido. Moretzsohn (2002) aborda o assunto tendo como pesquisa o jornal impresso. Como existe similaridade com uma revista informativa, no caso a *Veja*, faz-se importante acrescentar seu parecer.

Investigar as relações entre texto e imagem é essencial para se estudar a produção de sentido no caso do jornal impresso. O equívoco tão comum em se concentrar a análise no texto, entretanto, é ao mesmo tempo compreensível e surpreendente. Compreensível porque a palavra escrita adquire, em nossa cultura, foros de verdade; mas surpreendente porque a imagem é o que primeiro atrai a atenção do leitor. (MORETZSOHN, 2002, p.84).

Se a imagem é o que primeiro atrai a atenção do leitor é de se supor que a edição fotográfica obedeça a critérios rigorosamente planejados, premeditados. É esta edição que reforça o sentido pretendido e a valorização dos significantes direcionando o olhar do leitor ao significado da mensagem. Ainda segundo Moretzsohn (2002), as páginas de qualquer diário levam a perceber como os jornais jogam com texto e

fotografias, como planejam a diagramação de modo a induzir o público a uma determinada leitura.

O planejamento fotográfico de uma reportagem começa pela seleção dos registros imagéticos. Depois de cumprir uma pauta, normalmente, o fotógrafo volta para a redação com várias fotografias do mesmo sujeito ou ambiente retratado. Dependendo do espaço disponível para a publicação da reportagem são selecionadas uma, duas, ou mais fotografias. O critério de seleção está diretamente relacionado ao ponto de vista do editor e do veículo. Isso não quer dizer que fotografia e texto são sempre concordantes. Em muitos casos a comunicação verbal apresenta uma informação e a não-verbal traz outra completamente diferente. Situação comum de ser constatada nas páginas políticas de jornais e revistas. Como exemplo pode-se citar, hipoteticamente, a reportagem sobre o aumento de um imposto qualquer. Com frequência em casos assim a fotografia do ministro traz um gesto estranho, um olhar enigmático, ou talvez um semblante tenso que vai destoar da normalidade que ele procurou dar ao anúncio.

Quando são publicadas duas ou mais fotografias em uma mesma reportagem percebe-se com mais clareza o importante papel da edição de imagens. Primeiro é preciso haver um trânsito entre estes registros imagéticos – as fotografias devem contar a história; a eficiente edição de imagens consegue fazer com que o leitor compreenda o contexto do assunto sem precisar, necessariamente, recorrer ao texto. O segundo item a ser observado reforça ainda mais a geração de sentido – tamanho e posição das fotografias. Para Boltanski (1965, apud MORETZSOHN, 2002, p.86) “quem fabrica o jornal antecipa a leitura que o público fará, dissecar a fotografia a fim de privilegiar uma significação. Tudo que puder desviar dessa significação é eliminado, sempre que possível”. É o que ocorre com a primeira edição de *Veja* que tratou do caso Isabella Nardoni. Nela foram publicadas três fotografias (figura 1) – cada uma delas dedicada aos três personagens mais importantes desta história (Isabella, Anna Carolina e Alexandre Nardoni).



## 2.2 REVISTA VEJA – EDIÇÃO 2055

A revista *Veja* do dia 9 de abril de 2008, a primeira a chegar às bancas sobre o caso Isabella Nardoni trouxe uma reportagem com três fotografias nas páginas 96 e 97.



Figura 1 – Revista *Veja* – edição 2055

A primeira figura é uma imagem de arquivo pessoal de família obtida, provavelmente, com uma câmera amadora. A fotografia é uma Reprodução/Diário de S.Paulo/Ag. Globo em plano médio e mostra Isabella sorridente, deixando claro um cenário de classe média, com jardim e casas ao fundo. Aqui, muito mais do que a intencionalidade do fotógrafo, o que fica evidente é a posição escolhida pelo editor para incluir a fotografia na página e a dimensão que ela ganhou. No alto da página - e ocupando praticamente metade dela - a fotografia “fisga” o olhar e o coração do leitor. Isabella é a representação de uma criança sadia, bem cuidada, que poderia ser a filha de qualquer leitor da revista.



A segunda imagem da reportagem é de Anna Carolina Jatobá, fotografada por Nilton Fukuda/AE no momento em que estava sendo presa. O fotógrafo utiliza o plano médio para integrar o sujeito ao meio. Na metade inferior ao centro da fotografia estão os pulsos da mulher envoltos em uma blusa, provavelmente para esconder as algemas. A madrastra de Isabella está cercada por um policial enquanto seu advogado tem as mãos em seus ombros como se estivesse protegendo e amparando sua cliente. A fotografia foi feita com lente teleobjetiva e foco seletivo, desfocando uma figura que passa ao fundo e outra que está à frente, do lado esquerdo. A lente aproxima a perspectiva achatando e colocando os elementos quase todos no mesmo plano. O uso da teleobjetiva é justificado pelo fato de um grande número de jornalistas, policiais e curiosos estarem no local. Provavelmente os fotógrafos estavam distantes de Anna Carolina. Também é possível dizer que esta fotografia possui vários elementos de significação, mas entre todos o que mais chama a atenção é o olhar da mulher – um olhar distante, ausente, indiferente ao acontecimento. A expressão de sua face não demonstra sentimento, fosse de desespero, arrependimento ou indignação. É um semblante de ausência que a revista fez questão de publicar já que, provavelmente, pôde escolher entre várias fotografias do momento de sua prisão<sup>5</sup>. Outro detalhe interessante é a direção do olhar de Anna Carolina – o centro da outra página onde está a foto de Alexandre Nardoni.

Esta terceira fotografia, registrada por Diego Padgurschi, da Folha Imagem, é obtida com as mesmas técnicas da anterior, dadas às circunstâncias semelhantes para o seu registro. Lente teleobjetiva, achatando o plano e com foco seletivo. O rosto de Alexandre se encontra em um ponto ouro e como o registro também está em plano médio, integra o sujeito ao meio – ele está cercado por vários policiais, entre eles,

---

<sup>5</sup> A maioria dos veículos de comunicação destacou um grande número de profissionais para a cobertura do caso Isabella Nardoni. Além dos próprios profissionais a revista *Veja* também se utilizou de fotografias provenientes de agências – daí o grande número de imagens à disposição para a publicação. E é em uma situação como esta que os editores mais se esmeram na busca de imagens carregadas de significantes que possam conduzir o leitor ao significado pretendido pela revista.

um representante do GOE - Grupo Organizado Especial, pelotão de elite da polícia de São Paulo – que mostra um olhar desconfiado e atento, contrastando com o olhar vazio do preso. Tal qual a fotografia de Anna Carolina, nesta, Alexandre Nardoni apresenta a mesma expressão de indiferença e ausência. A fisionomia de ambos é muito parecida. Não há semblante de desespero por uma possível prisão injusta ou pela dor da perda da filha. Ele olha para o lado esquerdo, onde está a foto da mulher. Seus olhares não se cruzam, mas remetem à cumplicidade de um casal.

Considerados todos os aspectos apresentados nas análises destas três fotografias é possível afirmar que a revista *Veja* utilizou, sim, da geração de sentido para transmitir sua própria opinião sobre o assunto. Mas esta opinião, segundo os registros fotográficos, ainda é velada. A princípio, foi mais uma cobertura jornalística de um caso que comoveu o Brasil. Apenas um leitor muito perspicaz e conhecedor da “escrita” fotográfica perceberá a geração de sentido nas imagens e na edição fotográfica. Mas este posicionamento ainda pouco enfático começa a mudar na próxima edição.

### 2.3 REVISTA VEJA – EDIÇÃO 2056

A edição do dia 16 de abril de 2008, a segunda que chegou às bancas sobre o assunto, trouxe três fotografias entre as páginas 94 e 95 (figura 2).



**Crime**

## ISABELLA CONTINUA A MORRER

Revelações aumentam a suspeita em torno do pai e da madrasta, mas, até agora, a morte da criança permanece um crime sem culpados

**Juliana Linhares**

**D**uas semanas depois de a menina Isabella Nardoni, de 5 anos, ter sido atirada da janela de um apartamento em São Paulo, seu assassinato continua desconhecido e impune. Todas as últimas informações sobre o crime reveladas pela polícia nos últimos dias, porém, reforçam as suspeitas sobre o envolvimento, no assassinato, do casal Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jantini, pai e madrasta de Isabella. Presos desde o último dia 3, eles foram soltos na sexta-feira mediante habeas corpus concedido pelo desembargador Caio Campogrossi, da 4ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça de São Paulo. Algumas das recentes revelações da polícia:

- Alguém tentou modificar a cena do crime: no dia da morte de Isabella, peritos que acompanharam os policiais ao apartamento em que Nardoni vive com Anna Carolina e os dois filhos do casal notaram vestígios de sangue em diversos lugares. Dois dias depois do assassinato, quando a equipe voltou ao local para novas coletas, percebeu que os vestígios que eram mais visíveis — e que estavam localizados na tábua da porta de entrada do apartamento e no parapeito da janela do quarto de onde Isabella caiu — haviam sido removidos. A presença anterior das marcas pôde ser constatada por meio da aplicação de produtos químicos.
- Segundo o rastreamento das ligações telefônicas feitas por Anna Carolina e Alexandre logo depois do crime, eles não telefonaram para a polícia nem para o resgate. Quem acionou o socorro foi um vizinho, alertado pelo porteiro sobre a queda da criança. Ainda de acordo com os policiais, Alexandre e Anna Carolina só desceram para acudir Isabella depois de telefonar para seus pais.
- Em um vídeo gravado por câmeras de um supermercado, que mostra que a família fez compras horas antes da morte da menina, Anna Carolina aparece com uma blusa preta e calça jeans. A polícia detectou a presença de sangue nessas roupas e afirma que ela tentou esconder as peças na cela em que ficou presa. As roupas foram recuperadas por uma delegada que investiga o caso e que esteve com Anna Carolina um dia antes de sua libertação.
- Duas pessoas procuraram a polícia para afirmar que ouviram a irmã de Alexandre, Cristiane Nardoni, 20 anos, comentar com uma amiga algo que comprometeria o irmão. As testemunhas — o dono e o gerente de um bar onde Cristiane estava na noite do assassinato — teriam dito à polícia que ouviram a jovem atender o celular e, em seguida, dizer à amiga: "Meu irmão fez uma besteira". Em entrevistas, Cristiane confirmou que recebeu uma ligação do pai, avisando-a de que "algo havia acontecido" a Isabella, mas negou que tivesse dito qualquer coisa que compromettesse o irmão.

Anna Carolina e Alexandre permaneceram presos durante oito dias, com base em um pedido da Polícia Civil e do Ministério Público. O argumento era que, uma vez soltos, o casal retornaria ao apartamento em que o crime ocorreu. Com isso, poderia prejudicar o acesso dos peritos ao local e entrar em contato com testemunhas, o que dificultaria o andamento do inquérito. A soltura dos dois se deu porque a Justiça entendeu que não havia provas de que eles tinham a intenção de comprometer a apuração dos fatos. Na sexta-feira, logo depois que Alexandre e Anna Carolina foram libertados, o promotor Francisco Cembraneli, que acompanha as investigações, pediu nova declaração suplicando o envolvimento do casal na morte de Isabella. O promotor afirmou que "informações preliminares dos laudos do Instituto de Criminalística permitem vincular Alexandre e Anna Carolina às agressões sofridas pela menina antes de ser jogada do 6º andar". Disse ainda que os laudos "também permitem vincular pai e madrasta ao que ocorreu na cena do crime". Cembraneli já havia afirmado no início das investigações que as declarações dadas por Alexandre e Anna Carolina à polícia eram "fantasmas". Criticados, voltou atrás dias depois, dizendo que era necessário ter "cautela".

Policiais que investigam o caso acreditam que, até terça-feira, o assassino, ou assassinos, de Isabella será conhecido. É nesse dia que a polícia espera receber os resultados de laudos periciais que considera fundamentais para a reconstrução do crime: o que confirma se o sangue encontrado no apartamento é mesmo da menina, o que identifica o proprietário da pegada encontrada próxima à janela de onde ela foi atirada e o que descobre as mãos do criminoso que a atirou. Até lá, a brutalidade que atingiu Isabella continuará ecoando em forma de dissimulação, mentira e covardia.

**A menina Isabella tentaram apagar as marcas de sangue no apartamento**

**O vídeo em que Anna Carolina (ao lado, sendo solta) aparece com as roupas que, segundo a polícia, tentou esconder**

**do pai, avisando-a de que "algo havia acontecido" a Isabella, mas negou que tivesse dito qualquer coisa que compromettesse o irmão.**

**Anna Carolina e Alexandre permaneceram presos durante oito dias, com base em um pedido da Polícia Civil e do Ministério Público. O argumento era que, uma vez soltos, o casal retornaria ao apartamento em que o crime ocorreu. Com isso, poderia prejudicar o acesso dos peritos ao local e entrar em contato com testemunhas, o que dificultaria o andamento do inquérito. A soltura dos dois se deu porque a Justiça entendeu que não havia provas de que eles tinham a intenção de comprometer a apuração dos fatos. Na sexta-feira, logo depois que Alexandre e Anna Carolina foram libertados, o promotor Francisco Cembraneli, que acompanha as investigações, pediu nova declaração suplicando o envolvimento do casal na morte de Isabella. O promotor afirmou que "informações preliminares dos laudos do Instituto de Criminalística permitem vincular Alexandre e Anna Carolina às agressões sofridas pela menina antes de ser jogada do 6º andar". Disse ainda que os laudos "também permitem vincular pai e madrasta ao que ocorreu na cena do crime". Cembraneli já havia afirmado no início das investigações que as declarações dadas por Alexandre e Anna Carolina à polícia eram "fantasmas". Criticados, voltou atrás dias depois, dizendo que era necessário ter "cautela".**

**Policiais que investigam o caso acreditam que, até terça-feira, o assassino, ou assassinos, de Isabella será conhecido. É nesse dia que a polícia espera receber os resultados de laudos periciais que considera fundamentais para a reconstrução do crime: o que confirma se o sangue encontrado no apartamento é mesmo da menina, o que identifica o proprietário da pegada encontrada próxima à janela de onde ela foi atirada e o que descobre as mãos do criminoso que a atirou. Até lá, a brutalidade que atingiu Isabella continuará ecoando em forma de dissimulação, mentira e covardia.**

**veja** 16 de abril, 2008 **95**

Figura 2 – Revista Veja - edição 2056

A primeira imagem a ser analisada, também primeira na ordem seqüencial das fotografias, é uma reprodução da Futura/Press que está na página 94 e pertence ao arquivo pessoal da família, não sendo possível precisar a data e o local em que foi produzida. A imagem mostra um close – primeiro plano – do rosto de Isabella, que esboça um largo sorriso. Apesar de parecer, a fotografia pode não ter sido tomada em plano fechado porque o documento original foi ampliado pela revista –



constatação evidenciada pela presença de granulações na imagem e perda de cor. A fotografia foi também recortada, isolando o sujeito do ambiente em que estava inserido, provavelmente para eliminar outras imagens adjacentes que pudessem dispersar o foco do objeto principal, descontextualizar a cena – o que não era o objetivo de *Veja*.

Com esta imagem a revista aponta para um claro posicionamento: o menos importante era o lugar onde estava Isabella, com tudo o que havia à sua volta. Importante e significativo era mostrar seu rosto, seu sorriso, seu olhar, sua expressão, sua vivacidade. Outra característica marcante desta fotografia é que ela ocupa o lado esquerdo da página em que, segundo o sistema de leitura ocidental, é o lado que mais desperta o interesse e é lido primeiro pelo leitor. Possui grande dimensão: quase 70% da página. A revista optou em dar bem mais da metade do espaço de uma página para conferir à imagem a característica de um rosto real, bem próximo do tamanho original, como se pudesse fazer com que o leitor praticamente o tocasse.

As interpretações de cada leitor são únicas. Como a fotografia tem caráter polissêmico, permite pluralidade de leituras, mas neste caso, dificilmente haverá interpretações significativamente discordantes. A revista quer e passa a exata noção das particularidades de Isabella. De maneira isolada esta fotografia não materializa uma intencionalidade em apontar possíveis suspeitos pelo assassinato da menina. Mas quando se analisa o conjunto imagético das duas páginas – a edição fotográfica – esta percepção ganha um novo significado. É o caso da segunda fotografia (reprodução da Futura/Press), que ocupa a parte superior esquerda da página 95. Ela foi obtida com o “congelamento” de um dos quadros do circuito interno de vídeo de um supermercado – o último lugar freqüentado pela família, horas antes do assassinato de Isabella.

Considerando o conjunto de elementos imagéticos retratados, o registro não traz a clareza que se espera de uma fotografia. O leitor consegue identificar Alexandre Nardoni com uma criança –



possivelmente o filho dele com Anna Carolina Jatobá. Pai e filho estão ao lado da madrastra de Isabella. Apesar de ser possível a identificação, a imagem sofreu as imperfeições típicas de uma reprodução tendo o vídeo como base – entre elas, granulações e perda de cor e de nitidez – gerando um registro pouco ou nada técnico do ponto de vista fotográfico. Mas, longe de ser um paradoxo da visibilidade, este registro fez parte da única matéria sobre o caso Isabella, na referida edição, porque é relevante do ponto de vista da informação não-verbal, já que é o último registro da família antes do crime. E, diferentemente da primeira imagem, nesta os sujeitos não posaram para o fotógrafo, não estavam atentos à existência da câmera do circuito interno, dada a espontaneidade do grupo e, portanto, não simularam um comportamento que pudesse maquiar a realidade. A reprodução também é relevante porque apresenta, em conjunto com as outras duas fotografias, os principais integrantes da família Nardoni – é a única imagem de Alexandre Nardoni e mostra as roupas que, segundo a polícia, o casal estava usando no momento do crime e que tentou esconder.

A terceira e última imagem foi produzida pelo repórter fotográfico Sérgio Castro, da Agência Estado, e está posicionada imediatamente abaixo da fotografia do casal no supermercado, com alinhamento à direita e lacuna para legenda e texto à esquerda. Mesmo ocupando o menor dos espaços entre os três registros é a que melhor possibilita a desconstrução imagética para averiguação da intencionalidade da revista. Pode-se afirmar que o fotógrafo usou o ângulo de mergulho, também chamado de *plongé*, porque levou em consideração a grande quantidade de pessoas que estavam ao redor de Anna Carolina no momento do registro. As dificuldades em obter a melhor imagem podem ter agravado ainda mais a situação da madrastra de Isabella perante a opinião pública. O ângulo *plongé*, tende a diminuir o sujeito em relação ao leitor, atribuindo-lhe aspecto de derrota. Quanto ao plano, foi usado o americano. Já a lente adotada pelo repórter fotográfico foi, provavelmente, uma grande angular. A lente grande angular permite que

a capacidade de recuo seja pequena, o que era o caso. Outra característica desta lente é que quanto menor a distância focal maior a distorção do objeto retratado. Nesta fotografia percebe-se, claramente, a distorção na mão esquerda de Anna Carolina que ficou bem maior do que o normal. E nota-se também que, da maneira como as três fotografias foram editadas/diagramadas nas duas páginas da revista, esta “grande mão” está apontada em direção ao pescoço de Isabella Nardoni – uma possível geração de sentido ao estrangulamento que a menina teria sofrido.

Aqui, claramente, o conjunto de fotografias contou uma história – mostrou em detalhes o rosto de Isabella, os integrantes da família Nardoni e o que aconteceu com a madrasta; uma das suspeitas pelo crime. A primeira fotografia conduz o leitor à segunda, que leva à terceira, e de volta à primeira, numa espécie de trânsito visual dinâmico. Analisadas as particularidades destas três imagens e a programação gráfica das páginas, pode-se considerar que a intencionalidade da revista *Veja* foi mostrar ao leitor a culpabilidade de pai e madrasta de Isabella. Se o leitor buscasse se informar apenas pelas fotografias, é possível que ele fizesse uma leitura completamente diferente. Mas, conhecedora dos recursos e possibilidades das imagens e da programação visual, a revista praticamente emitiu seu parecer sobre a morte de Isabella Nardoni.

#### 2.4 REVISTA *VEJA* – EDIÇÃO 2057

A terceira revista sobre o caso Isabella Nardoni, de 23 de abril de 2008, trouxe, segundo o recorte deste artigo, quatro fotografias entre as páginas 83 e 91 (figura 3).

# TRAVESSIAS ED. 03 ISSN 1982-5935

## Educação, Cultura, Linguagem e Artes



Figura 3 – Revista Veja - edição 2057

As duas primeiras imagens a serem analisadas mostram os Nardoni saindo da casa dos pais de Anna Carolina para depoimento na polícia. Em situações como esta, em que há muitos veículos e mídias interessados, o recurso técnico mais utilizado é o da lente teleobjetiva, já que há a possibilidade de haver uma distância grande entre o fotógrafo e o casal. O que mais importa em notícias factuais é o conteúdo da imagem, mesmo que ela não esteja plasticamente perfeita. Na primeira fotografia,



nota-se que Anna Carolina e Alexandre aparentam estar mais próximos do que estão – uma das características deste tipo de lente. É também relevante observar nesta fotografia, em plano americano, uma expressão diferente no semblante de Anna Carolina que contrasta um pouco com o apresentado na revista anterior. Ela, amparada pelo advogado, parece chorar. Já Alexandre, ao fundo, também acompanhado, mostra-se mais distante do que ela e possivelmente menos emocionado. A imagem, de Filipe Araújo, da Agência Estado, é vertical, mas está disposta na página de forma a ter o tamanho semelhante à fotografia seguinte, que ilustra a página ao lado.

A segunda imagem é um registro do fotógrafo Marcelo Liso e mostra a escolta policial que acompanhou, até a delegacia, o casal que iria prestar novo depoimento. E, por conta do aglomerado de pessoas próximas ao fato, conclui-se que aqui também foi utilizada uma lente teleobjetiva. Anna Carolina, ao fundo e em meio aos policiais, apresenta pouco destaque. Já Alexandre Nardoni, que se sobressai no ponto ouro, continua com a expressão distante que caracteriza boa parte das fotografias em que ele está presente. Neste caso, o pai de Isabella parece olhar para a câmera, enquanto é levado pelo policial. Nota-se que só nesta imagem há seis policiais escoltando o casal, além dos advogados de defesa.

Nas duas próximas páginas (figura 4), a edição preferiu centralizar as duas fotografias que compõem a reportagem – uma delas é de Isabella e a outra da sua mãe, Ana Carolina de Oliveira. A menina, como em várias outras imagens, aparece feliz e sorridente, em mais um registro pessoal da família (reprodução da Futura Press). Mas neste caso a edição/diagramação optou por colocar esta imagem exatamente ao lado da tristeza e do choro de sua mãe biológica, que veste uma camiseta em homenagem à filha – registro de Tiago Queiroz, da Agência Estado. A imagem da menina, principal personagem da história, está bem maior que a da mãe, que foi retratada de longe, em foco seletivo, com uma lente teleobjetiva. A intencionalidade da imagem era mostrar o sofrimento da



mãe, e não necessariamente o restante do cenário à sua volta, motivo que justifica o desfoque ao fundo.



Figura 4 – Revista Veja - edição 2057

A morte de uma criança sob quaisquer circunstâncias provoca dor e revolta mesmo entre aqueles que não são parentes. Sentimentos potencializados quando a morte não é acidental ou natural. Isabella foi atirada da janela de um apartamento do sexto andar e isto é um fato. O crime, largamente explorado pela mídia, provocou comoção popular e todos os indícios apresentados pelas investigações da Polícia e do Ministério Público apontam seu pai e madrasta como os principais suspeitos. Mas com ou sem clamor popular todo suspeito é inocente até que se prove o contrário. Está na Constituição. Nestas quatro fotografias da edição 2057 a revista *Veja* reforça o pré-julgamento que já havia manifestado nas edições anteriores.

## 2.5 REVISTA VEJA – EDIÇÃO 2058

Uma única fotografia será analisada na edição 2058, do dia 30 de abril de 2008, que ocupa as páginas 84 e 85 (figura 5). O boxe foi descartado por não apresentar relevância imagética com o restante da reportagem – ele traz as fotos da menina sorrindo no canto esquerdo da página, do carro e do edifício, de maneira informativa e sem denotar significado.



Figura 5 – Revista Veja - edição 2058

No falso-espelho a imagem do casal Anna Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni em entrevista ao repórter Valmir Salaro, do *Fantástico*, um dos programas da Rede Globo de Televisão. A imagem é um “congelamento” de um dos instantes do vídeo e, portanto, não consta o crédito. É apenas uma reprodução. Em leve contra-mergulho, num plano



americano, a imagem mostra os dois acusados olhando, possivelmente, em direção ao jornalista que fazia a entrevista. Entre os principais significantes da imagem estão os olhares calmos e evasivos de ambos. Anna Carolina apresenta um olhar mais entristecido, tom que marcou sua entrevista ao *Fantástico*. Já o pai da menina traz um olhar tranqüilo, porém frio e sério, e o queixo levemente erguido em sinal de segurança. As mãos de Nardoni cruzadas no meio da perna não demonstram tensão. Ou seja, mais uma vez a revista mostra uma fotografia de um casal sóbrio, seguro, no controle da situação, ainda que em meio à crise – provavelmente, a imagem que o casal queria mesmo ter passado.

## 2.6 REVISTA VEJA – EDIÇÃO 2060

A última edição a ser analisada é a do dia 14 de maio de 2008 e traz duas fotografias na página 104 (figura 6) mostrando a prisão dos réus Alexandre Nardoni e Anna Carolina – a edição 2059 foi descartada do estudo porque só trouxe um artigo com uma pequena fotografia de Isabella do arquivo pessoal da família; irrelevante do ponto de vista imagético.



Figura 6 – Revista Veja - edição 2060

A fotografia de Alexandre Nardoni foi produzida por Robson Fernandjes, da Agência Estado, quando ele foi preso pela segunda vez, agora como réu. Nesta imagem é provável que o repórter fotográfico tenha utilizado uma lente grande angular já que o primeiro plano está supervalorizado e há uma pequena distorção na imagem. Esta lente também é a mais apropriada para recuos pequenos em relação ao objeto fotografado – caso da imagem registrada, já que Alexandre Nardoni estava cercado por jornalistas, repórteres fotográficos, policiais e curiosos, no



instante em que estava sendo preso. Quanto ao ângulo de tomada, é possível que tenha sido o *plongé*/mergulho, em razão das dificuldades de trabalho e também porque tem-se a sensação de que a imagem está “achatada”, ou seja, os planos estão mais próximos do que o instante real. Neste caso a intencionalidade de comunicação do fotógrafo e da revista *Veja* se atrela às difíceis condições de captação da imagem. Mas é possível afirmar que o semblante de Alexandre Nardoni em nada se assemelha aos apresentados em fotografias anteriores. Ele demonstra um semblante tenso, amedrontado, como se estivesse saído da aparente normalidade e abandonado a frieza que apresentou em muitos outros registros. Nesta imagem é como se o pai de Isabella tivesse perdido a máscara de autocontrole que até então tentou preservar. É provável que a revista tivesse outras opções imagéticas deste instante em que ele era preso. Mas a escolha por esta fotografia em especial revela uma intencionalidade muito clara no sentido de passar para o leitor o posicionamento de *Veja*.

O mesmo ocorre com a fotografia de Anna Carolina, tomada por José Patrício, da Agência Estado, nas mesmas circunstâncias que o registro de Alexandre Nardoni. É provável que ela também tenha sido obtida segundo uma lente grande angular – o detalhe das mãos alongadas é um efeito comum do uso desta lente. O ângulo de tomada foi o *plongé*/mergulho que reforça ainda mais a imagem de derrota e fracasso do sujeito fotografado. A interpretação desta fotografia também está associada a uma pessoa que perdeu o controle da situação. Descabelada, roupa larga sendo segura por uma mão na altura do pescoço, possivelmente de um policial, Anna Carolina tem um semblante tenso. Mas um detalhe chama a atenção: as mãos longas, presas por algemas, sob o efeito da lente grande angular, e na posição de circunferência remetem, mais uma vez, à ação de esganadura, violência que Isabella teria sofrido antes de ser atirada pela janela.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A linguagem fotográfica não é codificada e, por isso, sempre permite uma leitura – dificilmente uma única leitura. A polissemia em uma imagem está diretamente relacionada à formação do receptor. Mas um veículo de comunicação como a *Veja* conhece e aplica os recursos técnicos e os elementos da linguagem fotográfica para gerar sentido. Ela diminui significativamente as possibilidades interpretativas que possam interferir na comunicação e, assim, direciona e condiciona o leitor a pensar como ela própria.

Em nenhuma imagem das cinco revistas analisadas *Veja* propôs verbalmente que pai e madrasta de Isabella Nardoni fossem condenados sem provas ou julgamento. Quem vai condená-los ou absolvê-los é a justiça – não o inquérito policial, ou o Ministério Público, nem a opinião pública, muito menos a mídia. Mas é inegável o posicionamento implícito e, muitas vezes, explícito da revista no pré-julgamento do casal. A intencionalidade dos fotógrafos e, principalmente, dos editores é demonstrada a todo o momento na escolha dos recursos técnicos, na linguagem fotográfica e nos elementos de significação. Segundo as fotografias de *Veja*, o casal é culpado pelo assassinato da menina e o leitor foi induzido a compartilhar desta mesma ideologia.

Diante de um crime bárbaro, da comoção popular e em meio a tantas evidências da culpabilidade de pai e madrasta *Veja* exibiu, imagetivamente, o posicionamento que achou verdadeiro, muito antes do parecer da justiça. Sua real intenção pode nunca ser de fato assumida publicamente. Mas, ao mesmo tempo em que a geração de sentido é utilizada na indução de leituras, pode servir para auxiliar o leitor. Só o conhecimento – que neste artigo se baseou na teoria da desconstrução analítica – fará com que o leitor se proteja das armadilhas de manipulação da mídia e fique mais perto da verdade dos fatos.

## REFERÊNCIAS

ACORSI, André Reinaldo; BONI, Paulo César. A margem da interpretação e a geração de sentido no fotojornalismo. **Líbero**, São Paulo, ano IX, n.18, p.127-137, jul./dez. 2006.

BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico**: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, 2000.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê editorial, 2007.

MORETZSOHN, Sylvia. **Jornalismo em tempo real**: o fetiche da velocidade. Rio de Janeiro: Revan, 2002.