

## **Frios e Dissimulados: a história em quadrinhos em uma reportagem de Veja<sup>1</sup>**

Alexandra Staudt<sup>2</sup>

Marielle Sandalovski Santos<sup>3</sup>

Faculdade de Pato Branco, Pato Branco, PR

### **Resumo**

O presente artigo propõe a análise da influência do uso da história em quadrinhos como recurso mediador de informações na reportagem “Frios e Dissimulados”, publicada pela revista *Veja*, em abril de 2008. Para dar conta da discussão proposta, primeiro discorre-se sobre jornalismo gráfico em revista, com base em Scalzo (2004), Henrique (2002), Santos (2005) e Vilas Boas (1996). Após, resgata-se o fato que deu origem ao objeto de estudo do presente artigo. Em um terceiro momento, desenvolve-se um estudo sobre a história em quadrinhos e sua influência no jornalismo. *Veja* utilizou o recurso da história em quadrinhos como estratégia narrativa para discorrer sobre a sequência de fatos que desencadearam a morte de Isabella Nardoni, em março de 2008. Por meio dessa estratégia narrativa, a revista despertou o interesse dos leitores, aproximando-se deles.

### **Palavras-chave**

Planejamento gráfico; História em quadrinhos; Caso Nardoni; *Veja*

### **1 Introdução:**

Embora, por vezes, passe despercebido aos olhos do leitor, a arte de desenvolver uma revista informativa perpassa por processos e decisões que se encontram muito além da escolha da pauta e da redação da matéria. Além de textos agradáveis de ler e uma periodicidade que possibilita a apuração dos fatos em profundidade, o que resulta em textos de melhor qualidade do que a maioria das narrativas veiculadas em jornais impressos diários, o planejamento gráfico é um dos elementos que confere à revista

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Acadêmica do curso de Comunicação Social – Jornalismo da Faculdade de Pato Branco (FADEP). E-mail: alexandra.jornalismo@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Professora orientadora. Mestre em Comunicação e Linguagens pela UTP, especialista em Gestão de Negócios e Marketing pela Unifae, graduada em Comunicação Social – Jornalismo pela UEPG. Coordenadora da pós-graduação em Comunicação e Marketing da Fadep e professora do curso de Comunicação Social – Jornalismo na mesma instituição. E-mail: marielle@fadep.br.

características específicas que a diferenciam de outros meios, corroboram para a transmissão das mensagens e possibilitam a identificação do leitor.

Assim, ao designer de notícias cabe a tarefa de mediador entre o leitor e o texto jornalístico. Entre os diversos elementos gráficos que o designer pode utilizar, o presente artigo se propõe a problematizar a relação existente entre o planejamento gráfico, as histórias em quadrinhos e a reportagem “Frios e Dissimulados”, publicada pela revista *Veja*, em 23 de abril de 2009. Essa reportagem trata do assassinato de Isabella Nardoni, em março de 2008, e das providências tomadas mediante o resultado da perícia pela qual o pai e a madrasta da menina foram considerados responsáveis. A partir desse objeto de estudo, pretende-se analisar as contribuições da narrativa mediada pela história em quadrinhos no discurso jornalístico gráfico.

## **2 Jornalismo Gráfico em Revista**

Fáceis de manusear e com textos envolventes que cativam e prendem a atenção do leitor, as revistas desempenham um papel importante no processo de transmissão da informação. Sua periodicidade permite que o material jornalístico impresso em suas páginas seja, em parte considerável dos casos, mais completo do que aquele veiculado pelos jornais diários, com informações apuradas em profundidade e apresentação gráfica melhor trabalhada e que auxilia o leitor na compreensão do fato publicado.

As primeiras manifestações do que atualmente se conhece como revista surgiram no Brasil como “manifestos de erudição”, cujo objetivo distanciava-se do fazer jornalístico contemporâneo. Sua diagramação trazia poucas ilustrações e alguns rocós, característicos da arte barroca; isso fazia os manifestos de erudição se diferenciarem dos jornais, mas ainda se assemelhavam com os livros da época. Henrique (2002, p.136) discorre sobre a evolução das primeiras revistas. Segundo esse autor, “a partir de 1845, a saúde das publicações foi sofrendo uma reforma agrária-tipográfica, com o latifúndio dos textos entregando terreno às fotografias e desenhos, em títulos como *O Brasil Ilustrado* e *Ostensor Brasileiro*. Era a revista que chegava.”

As ilustrações, mais tarde menos frequentes devido à disseminação das tecnologias fotográfica e infográfica, marcavam as revistas de outrora. Entre as primeiras a se preocuparem com a notícia, Henrique (2002) cita *A Revista da Semana*,

lançada em 1900. Ela realizava simulações em estúdio dos crimes ocorridos no Rio de Janeiro e publicava as imagens em suas páginas. Mas, foi principalmente na cobertura de guerras que a revista consolidou-se como material informativo. Vilas Boas (1996, p.85) explica que as revistas desempenharam um papel de extrema importância durante as duas grandes guerras. Isso porque, era este o único meio capaz de “oferecer aos seus leitores imagens nítidas dos acontecimentos relatados diariamente pelos jornais”.

As fotografias *in loco* também marcaram a caracterização do jornalismo de revista brasileiro durante as guerras, entretanto, essas imagens não eram publicadas, porém, serviam de base para as ilustrações impressas nas páginas da revista. É exemplo a cobertura da Guerra do Paraguai realizada pela *Semana Ilustrada*, conforme descreve Henrique (2002, p.137):

A cobertura de *Semana Ilustrada* sobre a Guerra do Paraguai fora assim. Convencidos pelo proprietário do título, o alemão Henrique Fleuiss, oficiais que seguiram para o *front* mandavam fotografias da batalha. Como a impressão ainda era precária, as fotos serviam apenas para inspirar os ilustradores, que reproduziam a imagem em desenhos. Ao lado vinham os pequenos textos feitos pela redação.

Conforme se pode perceber, a utilização de imagens tem caracterizado o jornalismo de revista desde o início do desenvolvimento desse meio no Brasil, mas foi a revista *O Cruzeiro* que marcou o emprego de imagens, fotográficas ou ilustradas, na diagramação de suas reportagens. *O Cruzeiro*, a revista dos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, chegou a vender 700 mil exemplares, em 1954. Direcionada ao público feminino, *O Cruzeiro* apresentava páginas modernas, com design sofisticado e inovador. Serpa (2003 p.48) discorre sobre o aspecto das páginas de *O Cruzeiro*:

A implementação e uma nova forma de fazer jornalismo, antes nunca utilizada pela imprensa da época, valorizou a reportagem, o uso de caricatura, da pintura, da fotografia, explorada de uma nova ótica, colorida, ressaltando o fotojornalismo. Foram inovações não comuns para a imprensa de 1930-1940, como a diagramação mais atraente e priorizando a qualidade das fotos e dos textos, um período em que a propaganda ganhou espaços.

*O Cruzeiro* representou, também, a segmentação do mercado das revistas, publicação que está cada vez mais direcionada a públicos específicos e é a amiga do leitor. Este, busca nas páginas das revistas algo além de um amontoado de letras e palavras, mas uma companhia e a sensação de que aquela publicação fora escrita

diretamente para ele. A personalização das mídias tem representado no mercado das revistas intensificação da aproximação e fidelização dessas em relação ao público-alvo.

A aproximação da revista com o leitor se dá desde o projeto editorial do veículo, momento em que o público-alvo da publicação é determinado. A partir dessa definição, toda a elaboração da revista está voltada para que o leitor se sinta parte da publicação. Isso é realizado através da escolha das pautas, do foco das reportagens e de uma diagramação que reflita essa preocupação da equipe jornalística.

Não vemos partes isoladas, mas relações. Isto é, uma parte na dependência de outra parte. Para nossa percepção, que é resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis do todo e são outra coisa, que não elas mesmas, fora desse todo. (GOMES FILHO, 2004, p. 19).

No material impresso, o trabalho do planejador gráfico não se restringe a distribuir, de forma aleatória, as imagens e colunas de texto de uma reportagem. Ao contrário, cabe a ele a importante tarefa de tornar a narrativa jornalística textual e imagética graficamente clara e atrativa aos olhos do leitor, facilitando a leitura e interpretação do material jornalístico impresso nas páginas de papel couchê. Daí a importância de aproximar dessa discussão a percepção de Scalzo (2004, p.66), quando afirma que “design de revista é comunicação, é informação, é arma para tornar a revista e as reportagens mais atrativas, mais fáceis de ler”. Sobre o mesmo assunto, Santos (2005, p.4) explicita que:

Os meios impressos não podem mais ver de forma isolada a notícia do aspecto visual. Exige-se, hoje, que ambos os pontos sejam tratados de forma prudente e ética. Cada um com suas forças, porém caminhando para um ponto comum: levar ao leitor de maneira esteticamente agradável informações com qualidade.

A partir de Santos (2005) é possível perceber a importância da relação entre o design gráfico de um veículo de comunicação impressa e o conteúdo da mensagem jornalística. Essa interação entre design e notícia é possível quando jornalista e designer trabalham em sintonia, conhecendo com clareza a mensagem a ser transmitida e as formas gráficas que se dispõem para isso. Assim, o designer torna-se um mediador entre a informação produzida pelo jornalista e o leitor.

Para garantir a eficiência do processo de elaboração gráfica, é fundamental que se mantenha o foco nas necessidades e interesses do público-alvo a ser atingido pelo

veículo. É isso, principalmente, que vai garantir ou não a permanência do veículo no mercado. E, nesse contexto, uma linguagem gráfica atenta às evoluções e mudanças de seu público é fundamental. Scalzo (2004, p.67) afirma que “é o universo de valores e de interesses dos leitores que vai definir a tipologia, o corpo do texto, a entrelinha, a largura das colunas, as cores, o tipo de imagem e a forma como [... o conteúdo jornalístico...] será disposto na página”.

Santos (2005, p. 2) se remete à produção de Cauduro (1998) para explicar a importância de se conhecer e respeitar o repertório daqueles que constituem o público do veículo. Para ela, a dimensão histórica “refere-se às correlações significativas que o receptor faz entre a mensagem e os padrões culturais que acumulou ao longo da vida, pois o conhecimento adquirido influencia a compreensão dos componentes gráficos que constituem a página”.

Uma revista desenvolvida para a terceira idade, por exemplo, exigirá uma apresentação gráfica que se adapte às especificidades desse público, ou seja, que respeite limitações e dificuldades que, naturalmente, surgem com o decorrer do tempo, como a diminuição da capacidade visual. Já um material impresso voltado para o público jovem poderá não atrair o leitor se suas páginas trouxerem os tons neutros e as colunas estreitas de uma revista especializada em economia.

O aspecto gráfico, presente em qualquer dos padrões editoriais de revista, desempenha também um importante papel provocador. No caso de *Veja*, contudo, o arrebatamento da imagem fotográfica, a paginação bem cuidada não chegam a limitar a percepção do leitor em relação ao conteúdo do texto, conforme se vê mais acentuadamente nas revistas que privilegiam a imagem. (VILAS BOAS, 1996, p. 82).

Na citação acima, o autor recorre à revista *Veja* para exemplificar a importância do equilíbrio entre imagem e texto no planejamento gráfico de revista. A revista *Veja*, conforme Henrique (2002) é a quarta revista semanal de informação mais vendida no mundo e desempenha um importante papel no jornalismo brasileiro desde seu lançamento, em 1968, conforme se verá adiante.

### **3. Revista Veja: uma reportagem comovente**

Lançada em 1968, ano do AI-5, sob os padrões da revista norte-americana *Times*, *Veja* teve de enfrentar, desde as primeiras publicações, a censura de um governo

ditatorial, em um país comandado por militares. Embora com as cicatrizes de várias publicações apreendidas, durante sete anos de ditadura militar, *Veja* concretizou o sonho do então diretor-presidente da Editora Abril, que acreditava que *Veja* viria a se tornar a “grande revista semanal de informação de todos os brasileiros”, conforme explicitava nas primeiras linhas da carta de apresentação da primeira edição da *magazine*.

Seu lançamento causou impacto. Foram 12 minutos de transmissão televisiva, que exibia imagens da produção da revista e entrevistas com os repórteres. Um esquema de distribuição inédito possibilitou a chegada da revista às bancas da maioria dos municípios brasileiros logo na segunda-feira, utilizando-se para isso de meios de transporte como ônibus, aviões, cargueiros, entre outros. *Veja* é hoje a principal revista semanal de informação do país e a porta voz da linha econômica e política da *Editora Abril*. De acordo com Mira (2001), a revista representa, atualmente, uma mídia obrigatória, cuja linha editorial conquistou os leitores brasileiros.

Conforme já foi dito, cabe à revista a tarefa de propiciar ao leitor a interpretação dos fatos que foram trabalhados pelos jornais diários enquanto notícia, partindo da característica de memória que o jornalismo diário, devido ao pouco tempo para apuração, oferece de forma limitada. Nas páginas da revista *Veja*, essa característica pode ser percebida, como ocorre na reportagem “Frios e Dissimulados” eleita como objeto de análise do presente estudo.

É comum que a divulgação de crimes contra crianças sensibilize e cause revolta nos cidadãos. Casos como o da pequena Isabela Nardoni – uma menina de cinco anos que morreu após cair do sexto andar de um edifício em Brasília, na noite de 29 de março de 2008 – costumam gerar suítes em diversos programas e veículos de informação, assim como publicações sensacionalistas. O fato jornalístico em questão mobilizou o país e se tornou agenda *setting*<sup>4</sup> na maioria dos veículos de comunicação brasileiros.

A mídia que há época acompanhou as investigações declarava o pai e a madrasta como culpados pela morte da menina. Entretanto, somente uma perícia confirmaria as causas do incidente que culminou no óbito da criança. Em 23 de abril de

---

<sup>4</sup> Segundo Wolf (1995, p.132), a hipótese do *agenda-setting* toma como postulado um impacto directo – mesmo que não imediato – sobre os destinatários, que se configura segundo dois níveis: *a.* a “ordem do dia” dos temas, assuntos e problemas presentes na agenda do *mass media*; *b.* a hierarquia de importância e de prioridade segundo a qual esses elementos estão dispostos na “ordem do dia”.

2008, o resultado da perícia era publicado na capa de uma das mais conceituadas revistas semanais do país, *Veja*.

A reportagem surgiu como manchete de capa: “Foram Eles” dizia *Veja* em letras garrafais brancas sobre o fundo preto. Uma imagem do casal Nardoni surgia de trás de uma sombra, que revelava somente os olhos de Alexandre Nardoni, pai da menina assassinada, e parte da face da madrasta Anna Carolina Jatobá.

A revista *Veja* destinou um caderno especial para a narrativa dos fatos, e apresentou aos leitores uma detalhada retrospectiva do dia em que a menina Isabella Nardoni fora assassinada. “O monstro que matou a menina Isabella e que seu pai, Alexandre Nardoni, em carta divulgada à imprensa, prometeu não sossegar até encontrar estava, a final, diante do espelho.” Começava assim a narrativa de oito páginas assinada pela repórter Juliana Linhares.

A ausência de fotografias factuais do assassinato fora suprida por uma prática que desde o início acompanha o universo das revistas, a ilustração. Uma seqüência de ilustrações, assinadas por Davi Calil, apresenta detalhes dos fatos que resultaram na morte de Isabella Nardoni. Uma história em quadrinhos (HQ) que auxiliava o leitor a compreender a brutalidade pela qual a menina fora assassinada.

Pouco comum nas revistas semanais de informação, a história em quadrinhos surgiu, de acordo com Sendeski (2004), por volta do século XIX, no continente europeu. Essa forma de narrativa costuma ser usada em publicações de humor, e apresenta personagens cômicos para divertir ou realizar sátira de acontecimentos cotidianos. Na reportagem a qual o presente artigo se reporta, a estratégia narrativa da história em quadrinhos foi empregada para oferecer ao leitor, por meio de uma linguagem lúdica, algumas informações que não estão presentes no decorrer do texto, tornando mais fácil a compreensão dos fatos relatados. Devido a importância da HQ para a reportagem “Frios e dissimulados”, um resgate de características dessa forma de narrar fatos sociais pode ser visualizado a seguir.

#### **4. História em quadrinhos: o *cartoon* jornalístico**

Embora ainda tenha data de nascimento e nacionalidade desconhecidos, já que são muitos os países que assumem a criação das histórias em quadrinhos, é fato que o

Brasil foi o primeiro país a realizar uma mostra internacional de história em quadrinhos. A mostra foi organizada pela equipe Studioarte, em 1951, e realizada por entusiastas da arte no país. Vergueiro (2003) esclarece que, naquela época, não havia entre os grandes escritores, como Milton Califf ou Alex Raymon, a preocupação com o valor dos originais, que eram distribuídos gratuitamente para quem os solicitasse.

A história em quadrinhos, como o próprio nome já diz, é escrita em quadros que podem ser visualizados com ou sem contorno, ou seja, as limitações do quadro podem ficar visíveis ou apenas subentendidas. Cada quadro corresponde a uma cena, sendo que uma seqüência de cenas será responsável pela formação da história, na maioria dos casos, exposta em formato de revista. Por outro lado, a seqüência de quadros também pode aparecer em tamanhos menores, como tiras, em jornal. (SANTETTI, 2005, p.12).

As histórias em quadrinhos costumam chamar a atenção do leitor devido à riqueza dos recursos utilizados em seu desenvolvimento. Elas trazem em sua essência, além de traços bem marcados e personagens por vezes satirizados, uma forma de narrativa que encanta os olhos do leitor. Scalzo (2004) discorre sobre a importância da fotografia para chamar a atenção do leitor para determinada narrativa jornalística, afirmando que essa é, geralmente, vista primeiro por quem folheia de maneira apressada as páginas de uma revista. O mesmo ocorre com as histórias em quadrinhos que, quando usadas em publicações jornalísticas, quebram a monotonia da página, trazendo uma narrativa mais dinâmica, direta, eficiente e que chama a atenção do leitor.

Esse *formato* intelectual e emocionalmente complexo onde se unem, subjectivamente, texto e imagem, desvela-se sob a forma de um agente sedutor com influência sobre as pessoas e a sociedade, embora, claro está, essa influência dependa da resposta do consumidor da mensagem *cartoonística*. (SOUZA, 2000, p.242).

Este pesquisador português destaca a importância de o receptor do *cartoon* estar inserido em um contexto que possibilite a decodificação da mensagem. E isso ocorre em relação à HQ proposta por *Veja* para ilustrar a reportagem “Frios e Dissimulados”. O caso Nardoni já fora *agenda setting* e esse é um forte indício de que a maioria dos leitores da revista possuía repertório para ler a história em quadrinhos proposta pela *magazine* e que apresentava a seqüência de fatos que culminaram na morte da menina Isabela. Souza (2000) arrola a possibilidade de utilização do *cartoon* como gênero jornalístico, reportando-se a essa forma de comunicação como *cartoon de actualidade*.

Os gêneros jornalísticos correspondem a modos de criação lingüística destinados a ser canalizados através de qualquer meio de difusão colectiva, com o propósito de cumprir os objectivos da informação de actualidade – relatar acontecimentos, avaliá-los, interpreta-los e opinar sobre eles. (SOUZA, 2000, p. 238).

No trecho acima, o autor se reporta à prática jornalística para explicar a criação do que chama de *cartoon de actualidade*. Para ele, o *cartoon* é uma forma de comunicação que reflete os valores, crenças e expectativas em relação a assuntos relevantes, comuns em determinadas culturas e em determinado tempo e que merecem ser discutidos no campo da Comunicação Social. “Os *cartoons* de actualidade tornam-se tanto mais merecedores de uma abordagem no campo da teoria crítica da Comunicação Social quanto mais se repara que introduzem gerações sucessivas de leitores nos problemas da sociedade e da natureza humana”. (SOUZA 2000, p. 242).

O *cartoon* de atualidade já foi bastante utilizado pelas revistas brasileiras, principalmente no final do século XIX. Na época, ainda não se dispunha do recurso da fotografia e as ilustrações eram freqüentes nas publicações. Um dos precursores das histórias em quadrinhos no Brasil fora Ângelo Agostini. Este italiano naturalizado brasileiro dedicou-se desde jovem à ilustração, tendo atuado nas principais revistas ilustradas da época.

O método de trabalho de Ângelo Agostini, um autêntico defensor dos direitos humanos e da cidadania, caracterizava-se por transmitir suas idéias e notícias, utilizando-se de caricaturas e amplas reportagens em quadrinhos, que facilitavam muito o entendimento num país onde mais de 75% da população era analfabeta. (CARDOSO 2002, p. 2 apud SENDESKI, 2004, p. 23).

Agostini participou ativamente do mercado das revistas brasileiras e inclusive fundou a Revista Ilustrada. Ele acompanhou a evolução das ilustrações e dos *cartoons* brasileiros, que experimentaram o auge e posterior esquecimento devido ao abuso da fotografia nas mídias impressas. A revista *O Cruzeiro* vivenciou essas duas realidades, o auge das ilustrações e a substituição voraz dessas pela fotografia.

Desde seu lançamento, em novembro de 1928, a revista *O Cruzeiro* foi exemplo, em muitos momentos, da modernização do fazer jornalístico. Suas capas traziam ilustrações de belos rostos femininos que caracterizavam o público e ditavam os padrões de beleza e comportamento da época. Em seu interior, desenhos de roupas e ilustrações de produtos modernos (fogões, pó-de-arroz, perfumes) que a indústria lançava. Com o tempo, a diagramação de suas páginas passou a ser vista como confusa

e tornou-se *démodé*. Em 1943, uma reformulação editorial levaria *O Cruzeiro* novamente à modernidade. Serpa (2003) intitula esse período como a *belle époque* hollywoodiana. Era o auge do cinema norte-americano e a moda passava a seguir os padrões exibidos na grande tela. Nas páginas de *O Cruzeiro* não fora diferente, tanto que a *magazine* brasileira passou a seguir o padrão da norte-americana *Life*.

A contratação do repórter fotográfico Jean Manzon fora definitiva nesse período de transição experimentado por *O Cruzeiro*. Manzon foi o primeiro repórter fotográfico do país. Carvalho (2001) explica que o novo método de construção jornalística em que a fotografia passou a representar papel essencial na narrativa jornalística impressa teve início nas revistas ilustradas francesas e alemãs, consolidando-se nos anos 1930 com a norte-americana *Life*. Jean Manzon, que nasceu na França, em 1915, participou dessa experiência em seu país, e foi o precursor dessa prática no Brasil. Suas fotografias, com enquadramentos e *closes* nunca vistos no Brasil, aliados à possibilidade de visualizar a imagem real, fizeram o público “esquecer” depressa os *cartoons* de outrora.

Atualmente, não é comum encontrar histórias em quadrinhos nas páginas das revistas brasileiras. A fotografia, ao contrário, tornou-se prática essencial. É disciplina obrigatória nas grades curriculares dos cursos de Jornalismo do país, que pouco tempo destinam aos estudos de elementos gráficos como ilustrações, *charges* e *cartoons*. Estas manifestações, geralmente utilizadas de maneira cômica, têm ficado às margens do Jornalismo. Sobre as diferentes formas de humos gráfico, Souza (2000, p.238) pondera que:

Embora se possa falar na existência de algum parentesco entre as diversas modalidades de humor gráfico e da inexistência de fronteiras estanques nos gêneros cartoonísticos, o cartoonismo jornalístico de actualidade, na nossa opinião, distingue-se dos restantes pela sua focalização específica.

Atualmente incomum nas páginas das revistas semanais de informação, a história em quadrinhos é empregada na reportagem “Frios e Dissimulados”, como elemento gráfico que colabora para a transmissão da informação jornalística. O presente estudo segue com a análise do *cartoon* em foco, cuja peculiaridade e espaço ocupado nas páginas da reportagem chamam, de imediato, a atenção de quem lê a narrativa.

## 5. O crime passo a passo: análise do objeto

A morte da menina de cinco anos, Isabella Nardoni, causou comoção nacional. Durante semanas, a mídia se pautou pelas investigações referentes ao caso, possibilitando ao espectador o acompanhamento do desenrolar dos fatos. Quando o resultado da perícia foi publicado, a divulgação de novas versões sobre o fato já havia sido tamanha que parte da população pouco se recordava do ato inicial com clareza.

A conclusão dos laudos da perícia, em abril de 2008, dava a impressão de que o crime, enfim, teria sido explicado. Ao público, entretanto, saturado de informações referentes ao caso, não bastava a informação de que o casal Anna Paula Jatobá e Alexandre Nardoni havia sido declarado culpado pela polícia. Era preciso explicar como se sucederam os acontecimentos, na noite do crime. Para isso, *Veja* lança mão de uma proposta pouco comum nas revistas atuais, a utilização de uma história em quadrinhos como meio de informação.

A história em quadrinhos ganhou destaque no planejamento gráfico da matéria. Elaborada por Davi Calil, ela ocupa 50% do espaço destinado à editoria Especial da *magazine* e apresenta uma retrospectiva da noite em que ocorrera o assassinato. O foco principal da reportagem “Frios e Dissimulados” é o resultado da perícia, que aponta o casal Anna Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni como culpado pela morte da menina Isabella. Um texto breve dá detalhes da noite do crime e enfatiza o sofrimento de Ana Carolina Oliveira, mãe da menina, após a morte da filha.

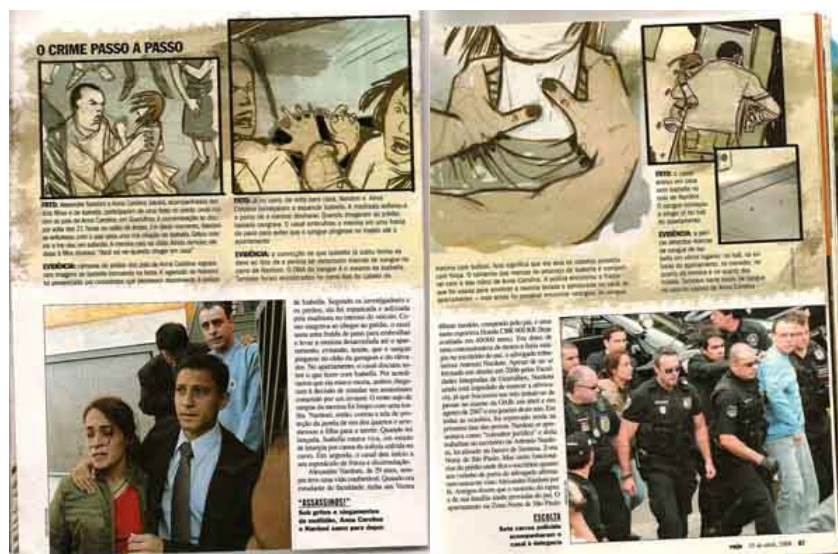


Figura 2 – Páginas 86 e 87 da edição da revista *Veja*, de 23 de abril de 2008: a HQ ocupa meia página da publicação

Sobre a relação entre planejamento gráfico e produção de conteúdo, Santos (2005, p. 3) pondera: “Partindo do entendimento de que a forma através da qual os signos gráficos são arranjados na página auxiliam na produção de mensagens, deve-se enfatizar a necessidade de também dar destaque à maneira pela qual uma notícia, reportagem ou nota é elaborada.”

Destaca-se, ainda, a utilização do elemento texto na história em quadrinhos. De acordo com McCloud (2005, p.9 apud SANTETTI 2005, p.12) as HQ são “imagens pictóricas e outras [palavras] justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta ao espectador”. Para garantir a correta decodificação da imagem, a legenda surge com dados complementares, que primeiramente relatam o fato, para em seguida apresentar as evidências que os confirmam. Assim, os traços bem marcados das ilustrações se unem aos recursos textuais na produção de sentido da mensagem.



Figura 1 – A ilustração reconstitui o momento em que Isabella é jogada pela janela

O recorte acima torna perceptível a importância de utilizar-se de texto complementar à mensagem ilustrada. Inference-se que somente a imagem da sandália não conseguiria transmitir a informação desejada e a qual esse trecho da HQ, ou, essa parte do *cartoon de actualidade* (SOUZA, 2000) se refere. Sobre a relação entre texto e imagem, Souza (2000, p.242) afirma que o *cartoon de actualidade*, “esse formato

intelectual e emocionalmente complexo onde se unem, subjectivamente, texto e imagem, desvela-se sob a forma de um agente sedutor, com influência sobre as pessoas da sociedade”. Além disso, a riqueza de detalhes presente na cena oferece à HQ um efeito de realidade.

No decorrer da história em quadrinhos, a utilização de tons pastéis e traços largos denotam um estilo rústico, somado à agressividade contida nas cenas ilustradas. O fundo irregular, com suaves manchas, cria a sensação de recorte da realidade, separando sutilmente, sem a necessidade de emprego de linhas, reportagem e história em quadrinhos.

A cor é a parte mais emotiva do processo visual. Possui uma grande força e pode ser empregada para expressar e reforçar a informação visual [...] A cor não só tem um significado universalmente compartilhado por meio da experiência, como também tem um valor independente informativo, por meio dos significados que se lhe adicionam simbolicamente. (GOMES FILHO, 2004, p. 65).

O pensamento de Gomes Filho (2004) auxilia a compreender o efeito de tensão transmitido pelos dois quadros da história em quadrinhos que ilustram os primeiros minutos que sucedem a queda de Isabella Nardoni através da Janela. Eles ganham um tamanho menor, em relação aos demais, como se o fato ilustrado tivesse menor importância no contexto do crime. Entretanto, a presença de cores escuras possibilita um alto contraste e, empregadas juntamente com a disposição desses dois quadros na página, coloca-os em destaque.



Figura 2 – Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá telefonam aos próprios pais

Nestes quadros a utilização de tons mais escuros de marrom e magenta no preenchimento das imagens é mais intensa em relação aos quadros que o antecedem. As

cores frias de outrora, como cinza e bege, reforçavam o texto, que indicava que o crime fora premeditado. Os quadros destacados propositalmente da história em quadrinhos representam a ruptura entre a frieza de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá nos momentos que antecederam a queda de Isabella e o momento crítico, logo após o fato, quando a madrasta seguida por Alexandre Nardoni, telefonam aos próprios pais. Ao lado dos quadros que demonstram a cena das ligações, uma ilustração de Alexandre Nardoni, que aponta o indicador para a cena ao lado em expressão de acusação. Esse quadro, em que o pai de Isabella surge apontando para um provável culpado, pode demonstrar, subjetivamente, a posição tomada por *Veja* em relação ao fato.

*Veja* demonstra na reportagem em foco, mais especificamente na história em quadrinhos publicada, sua postura crítica em relação ao crime e a crença de que o casal Nardoni é o culpado pelo crime. *Veja* não oculta sua posição referente ao crime e, ao contrário, atua de forma a esclarecer ao público os motivos que a levam a tal constatação. A história em quadrinhos publicada em abril de 2008 exerce papel extremamente importante na publicação, atuando como elemento gráfico jornalístico na mediação entre a informação e o público da revista.

## **6. Considerações Finais**

Embora sua utilização seja pouco frequente nas revistas semanais de informação da atualidade, as histórias em quadrinhos, quando utilizadas, desempenham papel fundamental na transmissão da mensagem jornalística, pois chamam a atenção do leitor, seja pelo diferencial estético ou pela estratégia narrativa que envolve o público e rompe com os formatos tradicionais. E, nesse sentido, *Veja* soube se apropriar qualificadamente da possibilidade narrativa de mobilização aberta pelas HQs, quando, para retomar fatos de um passado razoavelmente distante do leitor, opta por narrá-los por meio de uma ilustração.

A escassez de informações sobre HQs, no entanto, transformou o presente estudo numa tarefa desafiadora. Tal fato indica a necessidade de novos estudos sobre a temática. Nesse sentido, crê-se importante a ampliação da diversidade e do aprofundamento das abordagens sobre ilustrações no campo jornalístico.



Indica-se, ainda, que há outros aspectos que poderiam ser analisados em um estudo futuro sobre a reportagem “Frios e Dissimulados”, publicada pela revista *Veja*, na edição 2057. O texto sucinto porém denso da reportagem, além da distribuição das fotografias e demais componentes gráficos pelas páginas poderiam representar ao pesquisador um objeto de pesquisa susceptível de novos e mais elaborados estudos.

## 7. Referências

CARVALHO, Luiz Macklouf. **Cobras Criadas**: David Nasser e O Cruzeiro. 2. ed. São Paulo: Senac, 2001.

GOMES FILHO, João. **Gestald do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 7.ed. São Paulo: Escrituras, 2004.

HENRIQUE, Cláudio. Revistas semanais: a notícia em sete dias. In: CALDAS, Álvaro (Org.). **Deu no jornal**: o jornalismo impresso na era da internet. São Paulo: Loyola, 2002, p. 133 - 161.

LINHARES, Juliana. CALIL, Davi. Frios e Dissimulados: pai e madrasta mataram Isabella numa seqüência de agressões que começou ainda no carro, conclui a polícia. In: **Veja**. 2057 ed. São Paulo: Abril, 2008, p.84 - 91.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas**: a segmentação da cultura no século XX. São Paulo: Olho d'Água; Fapesp, 2001.

SANTETTI, Liliane Terezinha. **Internet e história em quadrinhos**: uma discussão sobre hipertextualidade. 2005. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Pato Branco, Pato Branco, 2005.

SANTOS, Marielle Sandalovski . **Design de notícias**: uma questão holística. 2005. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/santos-marielle-design-de-noticias.pdf>. Acesso em: mar. 2009.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

SENDESKI, Guilherme Junior. **O prazer da leitura**: o diálogo existente entre os quadrinhos e o público infantil. 2004. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Pato Branco, Pato Branco, 2004.

SERPA, Leoní Teresinha Vieira. **A máscara da modernidade**: a mulher na revista O Cruzeiro (1928-1945). Passo Fundo: UPF, 2003.

SOUZA, Jorge Pedro. Os *cartoons* como gênero jornalístico: uma incursão na imprensa diária portuguesa. **Caderno de Estudos Midiáticos II**. Universidade Fernando Pessoa: 2000, p. 237 – 261.

VILAS BOAS, Sérgio. **O estilo magazine**: texto em revista. São Paulo: Summus, 1996.