

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM JORNALISMO

**O julgamento do caso Isabella Nardoni
no programa Brasil Urgente**

Paulo Rogério Finatto Júnior

Porto Alegre

2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM JORNALISMO

**O julgamento do caso Isabella Nardoni
no programa Brasil Urgente**

Paulo Rogério Finatto Júnior

Trabalho realizado como pré-requisito para conclusão do curso de Comunicação Social – Jornalismo, da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientação: Profa. Dra. Marcia Benetti.

Porto Alegre

2011

A grande notícia da vida é a morte.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à minha família por todo o suporte e carinho durante os mais de cinco anos que permaneci na universidade. Do mesmo modo, aos colegas Demétrio Pereira, Maurício Cauduro, Rafael Gloria e Vinícius Fontana pelo companheirismo durante todo o curso.

O meu muito obrigado à professora Marcia Benetti, minha orientadora de Iniciação Científica e que prontamente aceitou também pedido para me acompanhar nesta monografia. Ela foi quem contribuiu para o amadurecimento da pesquisa realizada aqui por quase dois anos e quem permitiu que todo o trabalho fosse realizado da melhor maneira possível. Não há palavras para mensurar o quanto me sinto honrado pelo trabalho desenvolvido em parceria com a professora Marcia Benetti e por todos os conselhos recebidos durante todo esse longo percurso.

Aos professores Aline Strelow e Sean Hagen, que contribuíram respectivamente com críticas e ideias para o primeiro projeto da monografia e com dicas para que o referencial teórico sobre telejornalismo montado aqui no trabalho. Muito obrigado.

O meu obrigado também a todos os professores com quem tive aula e a todos profissionais de jornalismo que me demonstraram como funciona a prática em quase quatro anos de estágio realizado em diferentes ambientes: Ana Paula Dixon, Darceli Zambon, Édina Rocha, Eliane Couto, Fernando Favaretto, Guilherme Fister, Neiva Mello, Rejane Fernandes e aos professores Flávio Porcello e Sandra de Deus, que supervisionaram duas dessas atividades dentro da universidade, na Assessoria de Imprensa na UFRGS e na UFRGS TV.

Por fim, aos amigos que de uma forma ou de outra me ouviram, me apoiaram e sugeriram pequenos detalhes durante o processo de escrita da monografia: Caroline Abreu, Edgar Aristimunho, Julia Machado, Laura Storch, Maria Fernanda Cavalcanti e, principalmente, Mariana Gil.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar como o telejornal policial *Brasil Urgente* construiu a representação dos personagens centrais do caso Isabella Nardoni durante a cobertura do julgamento do casal Nardoni, em março de 2010. Com o suporte metodológico da Análise do Discurso, procuramos estabelecer os sentidos criados em torno de cada uma das figuras envolvidas. O corpus utilizado consistiu em 372 sequências discursivas correspondentes a seis diferentes edições do programa. A abordagem do telejornalismo, principalmente a determinada por Bucci (1997) e por Wolton (2007) é o nosso referencial teórico para entender como a TV pode ser definida como um ambiente de troca, sobretudo considerando os novos limites proporcionados pelo jornalismo-espetáculo e pelo jornalismo popular. A análise mostrou que o discurso do programa *Brasil Urgente* foi construído em torno de dois núcleos centrais de sentido: o “Bem” e o “Mal”. A representação do “Bem” é moldada pelos sentidos da Vítima (a menina), da Mártir (a mãe) e do Herói (o promotor). A representação do “Mal” é sustentada pela imagem do Filicida (o pai), da Madrasta Má (a mulher do pai) e do Mau Caráter (o advogado de defesa).

Palavras-chave: telejornalismo, jornalismo popular, discurso, Brasil Urgente, José Luiz Datena, Isabella Nardoni.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. TELEJORNALISMO.....	8
2.1 O espetáculo do dia a dia.....	11
2.2 O programa Brasil Urgente.....	16
2.3 A figura do apresentador.....	22
3. O CASO ISABELLA E A ANÁLISE DO DISCURSO.....	26
3.1 O caso Isabella Nardoni.....	26
3.2 O discurso como objeto de estudo.....	31
3.3 O corpus.....	37
4. ANÁLISE.....	39
4.1 O Bem.....	40
4.1.1 A vítima.....	40
4.1.2 A mártir.....	45
4.1.3 O herói.....	48
4.2 O Mal.....	53
4.2.1 O filicida.....	53
4.2.2 A madrasta má.....	59
4.2.3 O mau caráter.....	62
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
6. REFERÊNCIAS.....	71

1. INTRODUÇÃO

Os programas populares marcaram época na televisão brasileira e permanecem fortes nos dias atuais. O formato, que surgiu no país na década de 50 do século XX, quando a TV Tupi de São Paulo colocou no ar *Tribunal do Coração*, viu uma série de outros programas surgirem e desaparecerem nos anos seguintes. Entre os principais nomes, *O Homem do Sapato Branco*, que passou por emissoras como Rede Globo e Rede Record, inaugurou nos anos 60 o que mais tarde seria denominado telejornalismo policial.

Com a implementação das redes a cabo e com a ascensão de setores economicamente menos favorecidos ao mercado consumidor brasileiro, a televisão aberta passou, a partir dos anos 90, a veicular uma série de novos programas segmentados, sobretudo destinados à cobertura de polícia. O sucesso do formato – que possui o programa *Aqui, Agora* (SBT) como o seu principal representante – permitiu que uma nova onda popular dominasse o jornalismo de TV a partir dos anos 2000. No ar desde 2001, o programa *Brasil Urgente*, produzido pela Rede Bandeirantes, é hoje a principal referência para a área.

A cobertura da violência urbana, frequentemente associada ao sensacionalismo, possui contornos de um imenso espetáculo midiático no programa apresentado por José Luiz Datena. No entanto, o formato adotado por *Brasil Urgente* não pode ser relacionado apenas ao entretenimento ou simplesmente ao pitoresco ou escrachado. Comandado por um apresentador carismático que filtra toda e qualquer informação jornalística, o programa é um telejornal na forma de uma revista eletrônica conversada, ágil e bem-humorada, que não abre mão do senso crítico ou denunciatório e da credibilidade.

O interesse em tornar o programa *Brasil Urgente* o nosso objeto de pesquisa vem justamente das suas particularidades – e da riqueza do seu conteúdo – se comparado ao jornalismo televisivo de referência, como os programas *Jornal Nacional* (Rede Globo) e *Jornal da Band*. Embora a decadência dos seus principais concorrentes tenha evidenciado toda a sorte de deslizes éticos cometido pelo gênero policial, que vai desde a cobertura de suicídios até a prévia condenação de supostos criminosos, *Brasil Urgente* possui a segunda maior audiência da Rede Bandeirantes e é o produto jornalístico mais assistido da emissora. O formato, muito criticado por misturar jornalismo e espetáculo, precisa ser mais bem analisado para compreendermos o enorme fascínio que exerce sobre os seus telespectadores, sobretudo durante a cobertura de casos impactantes, como o julgamento de Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá, realizado em 2010. O crime conhecido como caso Isabella Naradoni, que

será contextualizado no terceiro capítulo deste trabalho, comoveu o país e tornou-se um caso de especial interesse para a compreensão da dinâmica do jornalismo – o que nos levou a escolhê-lo como objeto de pesquisa.

O **objetivo geral** desta monografia é compreender a construção de sentidos feita pelo programa *Brasil Urgente* a respeito do julgamento dos acusados pela morte de Isabella Nardoni. Os **objetivos específicos** são: a) analisar a construção discursiva e as características associadas ao promotor, à menina Isabella e a sua mãe; b) examinar a representação e as características associadas ao advogado de defesa, ao pai de Isabella e a sua madrasta. Para atingir os objetivos propostos, analisamos seis edições de *Brasil Urgente* gravadas entre os dias 22 de março e 29 de março de 2010, período em que o programa priorizou todo o seu trabalho para a cobertura do julgamento. A metodologia utilizada é a Análise de Discurso.

A monografia está estruturada em cinco partes. Na sequência desta introdução, o segundo capítulo busca fazer uma reflexão teórica sobre telejornalismo e jornalismo popular. Para compreender como o programa *Brasil Urgente* é construído nesse campo, partimos das concepções de que a televisão é um ambiente de troca de experiências e de que o jornalismo opera na construção social da realidade. Um panorama histórico de *Brasil Urgente* – e do seu apresentador José Luiz Datena – também será apresentado para contextualizar o objeto de pesquisa no meio em que se insere.

No terceiro capítulo do trabalho, reconstruímos o caso Isabella Nardoni e o aproximamos de uma abordagem a partir da Análise do Discurso. Retomamos os fatos que ocorreram do dia da morte da menina até o término júri popular e apresentamos conceitos básicos sobre discurso que serão acionados no processo de análise do material. A quarta parte traz os resultados da análise, estruturados em torno das características associadas pelo programa *Brasil Urgente* aos personagens envolvidos no julgamento, configurando um quadro geral do “Bem” contra o “Mal”. Para encerrar o trabalho, apresentamos um breve capítulo com as considerações finais.

2. TELEJORNALISMO

Como em todo o resto do mundo, o telejornalismo brasileiro possui DNA radiofônico. A TV Tupi, quando foi inaugurada em 1950, adotou o mesmo suporte das emissoras de rádio e colocou no ar o pioneiro *Repórter Esso* em versão televisiva. Embora em novo formato, “o noticiário adotava a mesma metodologia da produção radiofônica, porém a diferença era acentuada pela inserção de imagens” (VILLELA, 2008, p. 19). Nos anos 1970 a fórmula conceitual do telejornalismo se modificou e, a partir daquele momento, novas referências passaram a formatar o modelo que permanece no ar até os dias de hoje. Na TV, atualmente as imagens tomam a dianteira e se encarregam de descrever os fatos, enquanto que o jornalista “precisa aprender apenas a contar como as coisas aconteceram sem ficar preso a minúcias” (VILLELA, 2008, p. 23).

De certo modo, “um contínuo processo de mudanças marca o telejornalismo brasileiro na última década do século XX” (HAGEN, 2004, p. 11). As facilidades criadas pela tecnologia, sobretudo no que tange às transmissões ao vivo, passaram a ser rotineiras no dia a dia da TV. Com isso, o telejornalismo nacional “foi agregando qualidade e agilidade até chegar ao atual formato, com toda a sua riqueza de conteúdo, dinâmica e estética” (TOURINHO, 2009, p. 91). A busca por um modelo jornalístico “em consonância com o tempo em que vivemos ainda está em movimento” (HAGEN, 2004, p. 11).

Como apontam Bistane e Bacellar (2006), os programas televisivos chegam hoje a praticamente todos os municípios do país e estão em 90% das residências brasileiras. Não há dúvidas de que a televisão é a principal fonte de informação e diversão de uma parte significativa dos brasileiros. “Por onde quer que se olhe, estão as antenas para captar as transmissões: nos gabinetes e botecos; às margens de rios da Amazônia e nos barracos das favelas” (BISTANE; BACELLAR, 2006, p. 9). Em nosso país, a importância do telejornalismo assume uma relevância ainda maior, justamente porque “a televisão fascina, pois ajuda milhões de indivíduos a viver, se distrair e compreender o mundo” (WOLTON, 2007, p. 62). Como ela faz parte de vida cotidiana nacional há mais de meio século e corresponde ao acesso à informação, à cultura ou ao entretenimento da maior parte das pessoas, o sucesso da televisão, assim como do telejornalismo, “é imenso, real e duradouro” (WOLTON, 2007, p. 63).

Para Becker (2006, p. 67), “o telejornal é o produto de informação de maior impacto da atualidade. Pelo telejornal, a TV cria e procura dar visibilidade a uma experiência coletiva

de nação”. No momento em que ocupa o espaço de principal produtora de informações para a sociedade, o telejornalismo igualmente “ganha especial importância na produção de sentidos da contemporaneidade” (HAGEN, 2009, p. 18). Isso porque a TV se encontra integrada na vida familiar brasileira, que busca compreender os fatos do cotidiano através do que aparece todos os dias na tela do aparelho. “Ao fornecer a autoimagem da brasilidade, a televisão ajuda a organizar a sociedade” (BUCCI, 1997, p. 19).

O ponto de vista é compartilhado por Wolton (2007, p. 76): “a televisão é o principal instrumento de informação, de entretenimento e de cultura da esmagadora maioria dos cidadãos”. Por isso, os programas jornalísticos são capazes de unir indivíduos e oferecer a eles a possibilidade de participar de uma atividade coletiva. Dentro dos limites impostos pela televisão, “o país se informa sobre si mesmo, situa-se dentro do mundo e se reconhece como unidade. Diante da tela, os brasileiros torcem unidos, choram unidos nas tragédias. Divertem-se e se emocionam” (BUCCI, 1997, p. 11). O modelo televisivo brasileiro conseguiu que um país desunido, marcado por diversos abismos sociais, se visse como um só.

O telejornalismo busca “capturar o público pela emoção”. Para isso, ele é construído para ser apresentado “de maneira interessante” (BISTANE; BACELLAR, 2005, p. 86) aos olhos dos telespectadores. As transmissões diretas, que não são previamente preparadas, registram ainda fatos inesperados e de grande repercussão, como “acidentes, calamidades, protestos, rebeliões e atos violentos que culminam com assassinatos ‘ao vivo’ diante das câmeras de TV” (FECHINE, 2008, p. 69). Em uma cidade como São Paulo, mostrar ao vivo imagens do trânsito às vésperas de um feriado pode ser útil e relevante frente aos imensos congestionamentos da capital paulista. Nesses casos, a TV cumpre uma das funções do jornalismo, pois “está a serviço, sobretudo, de uma realidade que lhe é exterior e a transmissão segue como que à deriva do acontecimento” (FECHINE, 2008, p. 69).

Contudo, é mínimo o distanciamento das coberturas daquilo que rotineiramente acontece nos telejornais. Isso porque

(...) o caráter performativo das grandes coberturas é o resultado, em grande medida, de um papel social que a própria transmissão “constroi” para o espectador no conteúdo transmitido: este possui agora o estatuto de um sujeito que assiste a algo, sobretudo, “na condição de” (torcedor, eleitor, fã, devoto, etc). Toda transmissão direta é articulada, nesse caso, propondo e pressupondo um âmbito e uma intensidade de envolvimento de um espectador participante muito diferente daquele que simplesmente “assiste a” com o distanciamento de quem é, a rigor, um mero observador (FECHINE, 2008, p. 77).

“A televisão é um polo ativo do processo de seleção e divulgação das notícias e também dos comentários e interpretações que delas são feitas. Ela não é mera ‘observadora’: tem o poder de interferir nos acontecimentos” (ARBEX JÚNIOR, 2011, p. 98). Compreendido desse modo como um ambiente de troca, no qual o que é invisível para as câmeras não faz parte do seu espaço, o telejornalismo “ensina o telespectador a desfrutar das intimidades que ele mal sabe que existem” (BUCCI, 1997, p. 13) e pode ser apontado como uma montagem de vozes

(...) onde são propostos múltiplos espaços de participação à audiência, uma paisagem, de qualquer maneira, onde a audiência pode escolher o seu caminho com mais ou menos liberdade. Ao longo do seu caminho, a audiência encontra atalhos, trilhas e personagens diversos com os quais procura não estabelecer uma relação (VIZEU, 2006, p. 33).

Por essa perspectiva a TV passa a ser entendida menos como uma orientação fechada e mais como um ambiente que “lança faíscas sobre os guetos escuros e que também deixa que sua luz escorra para as privacidades” (BUCCI, 1997, p. 13). Ela oferece a infraestrutura necessária para que o país se sinta integrado, justamente porque fornece diariamente aos telespectadores a imagem da sociedade brasileira como uma unidade. Embora tenha nascido apenas preocupada em garantir audiência, a TV tem sido o ambiente inevitável – e provavelmente o único possível – para falar e discutir sobre o país. “O Brasil que se via fora da TV foi perdendo sua legitimidade no espaço público, como se se tratasse de um Brasil menos importante e menos verdadeiro” (BUCCI, 1997, p. 14). O motivo para que isso ocorra reside em parte no fato de que “a importância da televisão numa sociedade, atualmente, é diretamente proporcional às taxas de subdesenvolvimento. Embora a influência do veículo tende a ser maior na pobreza do que na riqueza” (BUCCI, 1997, p. 15), a televisão, com o seu aparato tecnológico cada vez mais aperfeiçoado, “reivindica para si a capacidade de substituir com vantagem o olhar do observador individual” (ARBEX JÚNIOR, 2001, p. 34).

O papel do telejornalismo como construtor da realidade, especialmente na cobertura de grandes acontecimentos, tem chamado a atenção de especialistas que buscam compreender o gênero como um fenômeno da sociedade contemporânea, para além de uma visão que reduz a prática jornalística na TV a uma simples relação entre dominantes e dominados. “A dificuldade da televisão reside no fato de facilitar o acesso à cultura sem deixar de ser um entretenimento. A televisão permanece um espetáculo e não pode ser uma escola com imagens” (WOLTON, 2007, p. 64). De qualquer forma, os programas noticiosos representam “uma garantia da democracia de massa que, diariamente, deve organizar a coabitação entre os

universos sociais e culturais que tudo leva a separar” (WOLTON, 2007, p. 70) em uma espécie de “espelho dos fatos” (FECHINE, 2008, p. 23). Por essa perspectiva, “o espectador é o mesmo indivíduo que o cidadão”. (WOLTON, 2007, p. 72), o que determina a TV como o único ambiente que consegue tanta participação coletiva quanto o voto.

O jornalismo, como construção do real, mediado por variáveis sociais e culturais, expresso sobre uma base discursiva, cada vez mais abre espaço para a subjetividade e a emoção em consonância com a objetividade. As construções míticas começam a ganhar relevância e legitimam que jornalistas e público, ao aceitarem a alteridade necessária para a interação, dividam uma mesma “visão de mundo” (HAGEN, 2009, p. 27).

De certa maneira, essa troca (WOLTON, 2007) não determina o que cada um vai fazer ou vai pensar diante da TV. “Não há um cérebro maquiavélico por trás de cada emissora procurando doutrinar a massa acrítica” (BUCCI, 1997, p. 12). O que se percebe é uma massa de telespectadores que não obedece integralmente o que vê na tela, mas utiliza o ambiente “para integrar expectativas diversas e dispersas, os desejos e as insatisfações difusas” (BUCCI, 1997, p. 12). Ou seja, o público – através do telejornalismo – consegue incorporar as novidades que se apresentam fora do espaço que ele ocupa, mesmo considerando que atualmente “o telespectador tem menos tempo para ficar diante da TV e não aceita “perder tempo” assistindo algo em que nada acontece” (TOURINHO, 2009, p. 82).

Para que tudo dê certo no âmbito do telejornalismo, é indispensável estabelecer a ética como limite, privilegiar a “boa” informação e respeitar o interesse público e do público. “É preciso buscar uma formação que sustente o senso crítico e permita identificar o que é uma notícia e a dimensão de um fato” (BISTANE; BACELLAR, 2006, p. 10). Os programas televisivos de notícias “não existem como obra, como ente a ser descrito, contemplado” (BUCCI, 1997, p. 26). Eles se afirmam atualmente na sociedade “como fator de integração, à medida que fazem a comunicação e unificam, pacificam e amarram” (BUCCI, 1997, p. 26).

2.1 O espetáculo do dia a dia

Embora atue como o “intérprete primário da realidade” (VIZEU, 2005, p. 45), com a missão de transmitir um conjunto de saberes convertidos em notícia, o jornalismo, sobretudo o televisivo, “tem de entreter. O tempo todo” (BUCCI, 1997, p. 29). O contínuo processo de mudanças que marcou o telejornalismo brasileiro na última década, desde o polêmico *Aqui*,

Agora, busca uma proximidade com o tempo em que vivemos (HAGEN, 2004). Por essa perspectiva, ele se organiza atualmente a partir do conceito de espetáculo, como melodrama.

Todos sabemos que ao jornalismo, seja ele de rádio, revista ou jornal, não basta informar. Ele precisa chamar a atenção, precisa surpreender, assustar. Os produtos jornalísticos são produtos culturais e, nessa condição, fazem o seu próprio espetáculo para a plateia. Como se fossem produtos de puro entretenimento, buscam um vínculo afetivo com o freguês (BUCCI, 2001, p. 29).

Para Wolton (2007, p. 200), “o espetáculo é um estado irrevogável da cultura. Não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. De qualquer modo, essas características orientam os jornais televisivos a apresentarem, acima de qualquer outra coisa, os momentos mais intensos dos conflitos, além de oferecer na maior parte do tempo o espetáculo das desgraças do mundo. Para Hagen (2004, p. 16), “o avanço da estrutura do show dentro do espaço ocupado pelo jornalismo aponta uma tendência que pode ser mais do que um simples modismo na TV brasileira”.

Ao ocupar o espaço de “eixo da informação pública”, o espetáculo, constituinte do discurso televisivo, invade de forma crescente muitos telejornais, ao mesmo tempo em que programas de entretenimento se “travestem” de jornalismo para tentar estabelecer uma imagem de credibilidade – o que denomino de “jornalismo-espetáculo” (HAGEN, 2009, p. 18).

O jornalismo-espetáculo vem ocupando um espaço cada vez maior no telejornalismo brasileiro. No entanto, o campo jornalístico ainda caracteriza o emprego da emoção como uma forma de espetacularizar da notícia. Por isso, é preciso ressaltar que essas qualidades aparentemente fúteis “só ganham ressonância quando substanciadas pela imparcialidade, objetividade e credibilidade, resquícios do jornalismo de referência que servem de substrato ao novo” (HAGEN, 2009, p. 23). Por não priorizar o sentir em detrimento ao pensar, o conteúdo informativo se sobressai ao “vazio” do sensacionalismo¹.

Partindo dessa premissa, acredito que um telejornal que traga os principais fatos do dia pode ter um ganho substancial em sua interação com o público se propiciar uma forte identificação emocional positiva (...). Isso forneceria um componente extra ao telespectador, deixando-o mais apto a compreender e valorar o que foi visto. Atenuando a ideia pré-concebida de que os noticiários mostram prioritariamente o lado ruim do mundo, abre-se a porta para um

¹ “Em geral, o sensacionalismo está ligado ao exagero; à intensificação, valorização da emoção; à exploração do extraordinário, à valorização de conteúdos descontextualizados; à troca do essencial pelo supérfluo ou pitoresco e inversão do conteúdo pela forma” (AMARAL, 2006, p. 21).

diálogo mais efetivo (...). Na ponta final, ganha o jornalismo, com uma comunicação que atinge melhor o público, e ganha o telejornal, com uma identificação maior e mais fiel do telespectador. (HAGEN, 2009, p. 45).

Como aponta Bucci (2001), o espaço público se encontra modificado pelo espetáculo. O espaço público foi retransformado pela indústria do entretenimento e a consequência direta disso é o atual modelo de jornalismo, um pouco mais amplo e rico em possibilidades criativas para atender as demandas do público. É por essa razão que o telejornalismo é indissociável da democracia de massa e baseado na mesma aposta de “respeitar o indivíduo e fornecer ao cidadão, isto é, ao telespectador, os meios para compreender o mundo no qual ele vive” (WOLTON, 2007, p. 72). Por isso, a cidadania também se torna um ingrediente na lógica do espetáculo. “Os eventos mais fundamentais, de uma escolha de prefeitos ao processo de *impeachment*, adquirem visibilidade à medida que se convertem em shows. As eleições despertam coberturas espetaculares, como se fossem a de abertura de jogos olímpicos” (BUCCI, 2001, p. 193, grifo do autor).

No entanto, a estrutura do telejornalismo atual é o que possibilita o surgimento de uma proposta editorial diferenciada que aborda “os mesmos assuntos dos shows já citados, mas com algumas premissas básicas da linha jornalística. Na forma, explicitam mais claramente essa aproximação com o espetáculo” (HAGEN, 2004, p. 17), justamente pelo uso de técnicas pouco exploradas pelo jornalismo de referência. Com a premissa de que “o telejornal fala um pouco à cabeça, mas fala muito mais ao coração” (BUCCI, 1997, p. 31), os programas informativos da TV na era do espetáculo determinam a “busca do pitoresco” como diretriz de uma notícia ou de uma cobertura ao vivo. O objetivo é justamente organizar o telejornal como produto informativo e dramático.

O conceito de jornalismo dramático é válido porque os programas passaram a apresentar cada vez mais pessoas comuns e a mostrar em seus quadros histórias íntimas, tristes e reais. “Os desastres e acidentes, as emoções e intimidades espalharam-se por diferentes programas, não constituindo um gênero específico, mas definindo uma mudança” (LANA, 2007, p. 12). Por trazer imagens de um Brasil carente e desigual, o jornalismo dramático “representa um marco para a televisão brasileira” (LANA, 2007, p. 12) justamente por absorver o espetáculo dentro do noticiário do dia a dia. E,

(...) ao tomar o espetáculo como modelo, o (tele)jornalismo conjuga a tarefa de informar à função de entreter, permitindo, assim, que a aridez da realidade tangencie o colorido da ficção. Na ânsia de captar a atenção instantânea do grande público, o show informativo recorre a valores socialmente sedimentados, mensagens de fácil reconhecimento, estereótipos e lugares-

comuns, valendo-se de trunfos como o sensacionalismo e o escândalo. Com o emprego de recursos desta natureza, torna-se tanto mais fácil banalizar temas de indiscutível interesse público, quanto elevar à condição de informação relevante episódios banais do cotidiano (NEVES, 2005, p. 7).

Para Wolton (2007), é essa banalidade que simboliza o status da comunicação de massa compreendido pelo telejornalismo e pelo ambiente delimitado pela TV. “Ao invés de ver nisso um descrédito, se deveria ver, ao contrário, o traço de uma certa imersão da televisão na cultura contemporânea” (WOLTON, 2007, p. 64). Para ele, essa é justamente a característica que permite à TV desempenhar o seu papel de abertura ao mundo, tanto para a troca de experiência pessoal quanto para o ambiente de acesso ao conhecimento, porque “esta banalidade é uma das portas de entrada essenciais para compreender as contradições da sociedade contemporânea” (WOLTON, 2007, p. 65).

De qualquer modo, ao mesmo tempo em que destaca momentos supostamente interessantes, a banalidade do jornalismo-espetáculo tende a dar ao acontecimento uma abordagem capaz de torná-lo mais atraente aos olhos do público. Como aponta Neves, a forma mais usual de conferir interesse aos acontecimentos considerados relevantes é associá-los a personagens. “Trata-se da chamada personificação da notícia, na qual o foco da narrativa é dirigido para testemunhas e situações capazes de oferecer maior peso dramático” (NEVES, 2005, p. 8). Por esse caminho, a abordagem dada ao conteúdo, muitas vezes amplo ou complexo, tende a contornar casos específicos bastante concretos, em uma clara tentativa de envolver o telespectador, “aproximando-o de assuntos que, de outra forma, poderiam parecer distantes e abstratos” (NEVES, 2005, p. 8).

A capacidade de envolver o público com o fato é o modo pelo qual o drama materializa o seu impacto, “levando o público a decidir não apenas sobre o que o personagem diz, mas, sobretudo, sobre o que ele faz” (NEVES, 2005, p. 10), recriando estados emocionais que são compartilhados diante da tela. Haveria assim a existência de uma dramaturgia do telejornalismo que se daria na organização como narrativa dramática.

A estratégia cria uma espécie de ambiente afetivo, já que a maioria das circunstâncias individuais, tomadas como modelares, reproduzem e acentuam o aspecto do sofrimento humano em algum nível (o contribuinte explorado, o cidadão desassistido, o consumidor vilipendiado, etc.). São produzidos universos sociais de referência, com base nos quais se atinge o efeito de reconhecimento. Ao identificar-se com o que lhe é apresentado no noticiário, o receptor da mensagem tende a projetar-se na situação mostrada (NEVES, 2005, p. 9).

O que os telejornais organizados como narrativa dramática exibem pode ser compreendido “como um drama do cotidiano” (COUTINHO, 2006, p. 100). É inerente ao drama a iniciativa de colocar o espectador na mesma situação em que se encontra o personagem. Por isso mesmo, permite que o primeiro experimente diretamente a emoção do segundo, ao invés de aceitar uma simples descrição do que se passa. A este franco confronto, acresce o suspense com que a plateia acompanha a história e

(...) a conclusão da narrativa de uma ação se daria por meio da apresentação de uma lição de moral, com uma mensagem “educativa” quase sempre acrescida de juízo de valor. Nesse momento se reafirmariam os papéis de mocinhos e heróis, enquanto a presumível punição dos personagens identificados como “maus” ou vilões seria justificada (COUTINHO, 2006, p. 121).

Portanto, o que os telespectadores acompanham nos telejornais pode ser caracterizado como uma soma de pequenas tentativas de reproduzir certos fatos, que aparecem na TV amarrados pelos textos de repórteres e pela performance de apresentadores. O princípio de reproduzir as ações humanas, como o drama², tem o intuito de encontrar um encerramento para a narrativa jornalística.

Seja qual for a perspectiva que se adote no estudo da televisão, não se pode ignorar sua relação intrínseca com a vida cotidiana. Toda a produção da televisão é concebida para uma recepção no ambiente familiar e doméstico, em torno da qual pode vir a se desenrolar uma intensa atividade social (convívios sociais, conversas, etc) portadora de sentido por si só ou implicada diretamente nas interpretações deflagradas diante do que se vê (FECHINE, 2008, p. 105).

Com três funções essenciais definidas por Wolton (2007, p. 77), “informar, distrair, e educar”, a televisão agrada justamente porque permanece constituída como um espetáculo.

² “O jornalismo, tal como conhecemos hoje, e o drama, como gênero teatral, têm origens comuns. (...) Elementos que viriam a constituí-lo [o drama] são originários de peças satíricas da Grécia antiga e do drama litúrgico da Idade Média. Na Europa renascentista, embora a imitação dos modelos clássicos dominasse a arte ocidental, surgiram diferentes reações ao artificialismo do teatro. (...) Ambos [drama e jornalismo] despontaram [com mais força] no século XVIII e se consolidaram ao longo do século seguinte. (...) [Cresceram] no contexto da revolução burguesa, inspirados nos ideais iluministas e, logo, se comprometeram com a busca do realismo e da verdade em âmbito social” (NEVES, 2005, p. 2).

2.2 O programa *Brasil Urgente*

No ar desde 2001, o programa *Brasil Urgente*³, produzido pela Central de Jornalismo da Rede Bandeirantes, pode ser encaixado no modelo jornalístico policial. De acordo com Serralvo (2006), o conteúdo desse gênero se refere às tragédias do cotidiano dos grandes centros urbanos do país, principalmente da cidade de São Paulo. As reportagens trazem casos de sequestros, assassinatos, assaltos, latrocínios, estupros e acidentes de trânsito. Por outro lado, “há ainda os problemas que envolvem o serviço público: falta de atendimento médico, escolas precárias, rebeliões, greves de funcionários do INSS, etc” (SERRALVO, 2006, p. 67). De modo claro,

(...) o conteúdo do programa o diferencia, já que, ao contrário dos demais telejornais tradicionais, que tratam de acontecimentos gerais, *Brasil Urgente* restringe suas matérias à temática do cotidiano da cidade, dramas enfrentados por pessoas comuns. Além disso, apesar de apresentar histórias locais, o programa é retransmitido nacionalmente. A proposta que *Brasil Urgente* faz aos telespectadores é, portanto, diferente da feita pelos telejornais tradicionais (LANA, 2007, p. 27, grifos da autora).

De acordo com Amaral (2006), a história dos programas populares, sobretudo na televisão brasileira, é muito rica. Em 1954, estreou na TV Tupi de São Paulo uma atração intitulada *Tribunal do Coração*, que encenava histórias pessoais e casos dos telespectadores. *O Homem do Sapato Branco*, que iniciou na Rede Globo na metade da década de 60, foi efetivamente um dos primeiros programas policiais da televisão. De qualquer modo, “no final da década de 1990 e no início do novo século, houve um *boom* de produtos populares na mídia brasileira. Com a implementação das redes a cabo, a televisão aberta passou a veicular novos programas populares” (AMARAL, 2006, p. 44, grifo da autora).

O gênero jornalístico policial de *Brasil Urgente*, que conta com uma acentuada linguagem coloquial e opinativa, possui como antecessores os telejornais *Aqui, Agora*⁴ (SBT) e *190 Urgente*⁵ (CNT), que surgiram justamente nos anos 1990. “A partir da década de noventa, a TV passou a apresentar emissões voltadas às histórias de pessoas comuns. A proximidade com o povo das ruas fez com que os programas populares recebessem muitas

³ Editor-chefe: Paulo Carvalho; Editora-executiva: Regina Pastori; Editores: Daiane Parmo, Estevam Roitman, Glauce Cruz, Vanessa Reis Braga; Chefes de Reportagem: Andressa Guaraná e Débora Cunha; Coordenação: Tatiane Jesus; Produção: Igor Duarte e Verônica Mokarzel; Pauta: Carolini Almeida; Repórteres: Marcio Campos, Lucio Tabareli, Wagner Império, Marcelo Moreira e Lucas Martins (dados acessados em <http://www.band.com.br/brasilurgente/sobre.asp?id=83>, em 09/04/2011).

⁴ No ar de 1991 a 1997.

⁵ No ar desde 1996.

críticas, mas ainda assim atingiram sucesso de audiência” (LANA, 2007, p. 11). De certo modo, *Brasil Urgente* retoma referências sensacionalistas do *Aqui, Agora* e ainda consegue se aproximar de gêneros extremamente distintos, como os *reality shows*, porque “eles [telejornais policiais] flagram acontecimentos cotidianos, com uma construção narrativa que pretende apagar a mediação das câmeras e exacerbar a realidade” (LANA, 2007, p. 15).

Nos anos 2000, o fenômeno dos programas populares atingiu diferentes emissoras e se consolidou a partir de uma série de formatos parecidos. “Em todas essas emissões, perpassam os dramas, os desastres cotidianos, alguns mais próximos da subjetividade de indivíduos comuns, outros da violência cotidiana das cidades ou ainda da extravagância e do pitoresco de acontecimentos diversos” (LANA, 2007, p. 15). A disputa pela audiência condicionou os telejornais do gênero à radicalização de seus formatos, ou seja, quanto mais surpreendente e insólito fossem seus quadros e suas matérias, mais telespectadores eram conquistados.

Brasil Urgente iniciou a sua trajetória em dezembro de 2001, sob o comando de Roberto Cabrini, ex-Rede Globo. Na frente do programa até março de 2003, o jornalista cedeu o posto para José Luiz Datena, que conquistou, desde o primeiro dia de transmissão, bons números de audiência. “Na estreia do novo âncora, o programa ficou em segundo lugar no Ibope, atingindo uma média de nove pontos e pico de onze” (SERRALVO, 2006, p. 45). Por serem exibidos no final da tarde, em um horário determinado como “horário de rotação” – porque é quando muda o público que está em frente à televisão –, esses programas possuem a função de elevar os índices de audiência, para “passar o bastão para os programas da faixa nobre, quando a classe A/B e a família brasileira chegam em casa para ver TV” (SERRALVO, 2006, p. 48).

No entanto, o estudo de Lana (2007) mostra que o perfil da audiência de *Brasil Urgente* é constituído por pessoas de diferentes classes sociais, de maneira distribuída em índices de 27% para as classes A/B, 39% para a classe C e 34% para as classes D/E. A variação por sexo é pequena – 47% e 53% – e com maioria feminina. A faixa etária predominante da audiência é constituída a partir dos 25 anos (79%). O telejornal, que até o ano de 2005 concorria com os similares *Cidade Alerta*⁶ (Rede Record) e *Repórter Cidadão*⁷ (RedeTV!), é atualmente o produto jornalístico de maior audiência da Rede Bandeirantes⁸ e fica atrás apenas da Rede Globo na sua faixa de horário.

⁶ Estreou em 1995 e deixou a grade de programação da Rede Record em 2005. Retornou em 2011.

⁷ A emissora transmitiu o programa entre 2002 e 2005.

⁸ *Brasil Urgente* é atualmente o líder de audiência da Band, ao lado do programa *CQC*, com uma média de seis pontos no Ibope (dados relativos a São Paulo, na semana de 14/03/2011 a 20/03/2011, acessados em <http://www.almanaqueibope.com.br>, em 09/04/2011).

Brasil Urgente destaca os problemas locais dos moradores da capital paulista e realiza a cobertura de tragédias e de desastres por todo o país. Como os outros produtos jornalísticos do mesmo gênero, o programa, que conta com a participação de repórteres ao vivo e com o auxílio de um helicóptero para informar as condições do trânsito e relatar os flagrantes das ruas, possui em José Luiz Datena a sua figura principal. “Os apresentadores do gênero informativo-policialem ficam em pé durante todo o programa, não costumam ter roteiros para acompanhar as matérias, movimentam-se enquanto falam, exploram o espaço do estúdio” (SERRALVO, 2006, p. 17).

Do mesmo modo que o programa, o apresentador José Luiz Datena pode ser apontado como um dos maiores sucessos recentes da televisão brasileira. Ainda em Ribeirão Preto (SP), o jornalista trocou o rádio pela televisão. Desde muito cedo contratado pela Rede Bandeirantes, Datena atuou como repórter e locutor esportivo nos primeiros anos da sua longa carreira na emissora.

Datena nasceu em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, mas possui o título de cidadão paulistano, homenagem concedida pela Câmara Municipal. Já aos 14 anos começou a trabalhar como repórter esportivo, em uma rádio de Ribeirão Preto. Antes de optar pela profissão, ele pensou em ser modelo ou jogador de futebol. A criatividade era a marca de suas primeiras matérias na televisão. O quadro *Repórter Invisível*, por exemplo, em que Datena representava um repórter “fantasma”, fez sucesso na Band. No entanto, o reconhecimento nacional veio somente em 1999, no comando do *Cidade Alerta*. Datena escreve poesias e, em 2003, lançou o livro *O meu sonho é cidadania* (LANA, 2007, p. 13, grifos da autora).

Em 1996, Datena mudou de emissora para integrar a equipe de jornalismo esportivo da Rede Record, onde também comandou o telejornal policial *Cidade Alerta* entre os anos de 1999 e de 2002. Depois de uma breve passagem pela RedeTV! – em que apresentou o programa *Repórter Cidadão* – o apresentador retornou à Bandeirantes para assumir a dianteira, em 2003, do recém criado *Brasil Urgente*.

Na época, o *Cidade Alerta*, da Rede Record, era sucesso de público, e *Brasil Urgente* surgia com uma proposta semelhante ao do *Cidade Alerta*: com periodicidade diária, tratar dos acontecimentos cotidianos, com repórteres espalhados pela cidade e apresentadores expressivos. O horário escolhido pela Band para a exibição de *Brasil Urgente*, o final da tarde, era o mesmo do *Cidade Alerta*. Era clara, portanto, a intenção da Band de conquistar a audiência da Record. No entanto, o programa só decolou, vencendo a briga pela audiência, depois que José Luiz Datena passou a apresentar o *Brasil Urgente* em março de 2003 (a média subiu de três pontos para oito). Analistas de TV diziam na época que Datena havia levado para a Band seus telespectadores, fiéis ao apresentador e não à emissora (LANA, 2007, p. 12, grifos da autora).

Em entrevista à revista *Playboy*⁹, José Luiz Datena contou detalhes sobre o seu trabalho frente ao *Brasil Urgente*. Com um salário de R\$ 350.000 por mês, Datena disse que não fica deprimido depois de apresentar o programa. De acordo com o jornalista, as notícias, que vão desde estupro de adolescentes a tortura de idosos, são as mesmas que compõem o *Jornal Nacional* ou o *Jornal da Band*. Ele acredita ainda que “você só melhora a sociedade expondo os podres dela, e é mais ou menos isso que eu faço” (DATENA, 2010, p. 58). No entanto, Datena completa “só que não aguento mais fazer, quero passar a bola para outro”, isso porque “o apresentador popular sempre é colocado como subproduto. Eu acho gozado porque jornal não é uma confraria do Jean-Paul Sartre com os amigos dele. É feito para o povo”.

O programa comandado por José Luiz Datena passou por inúmeras modificações, que vão desde a alteração do estúdio (de local e de cores predominantes) até a vinheta de abertura. Outros experimentos foram igualmente colocados em prática, mas não foram adotados por *Brasil Urgente* em definitivo. “Durante alguns meses, foram testados o uso da plateia e a presença diária de um especialista convidado, o que não deu certo. No entanto, apesar dessas pequenas mudanças, o programa apresenta aspectos estáveis que marcam o seu formato desde a estreia” (LANA, 2007, p. 13). A temática trágica do cotidiano, a participação contínua de pessoas anônimas e de classes menos favorecidas, a inclusão de repórteres ao vivo e a figura carismática do seu apresentador podem ser apontadas como as características permanentes de *Brasil Urgente* desde a sua primeira exibição, assim como outros padrões técnicos contínuos:

Duas câmeras captam as imagens do estúdio. José Luís (sic) Datena apresenta o programa em pé, geralmente focalizado em plano médio e, algumas vezes, em *close up*. O apresentador está sempre andando, olhando para os lados e gesticulando bastante. Ele se aproxima e se afasta das câmeras; as câmeras também usam o recurso *zoom* para se aproximar de Datena. Ao anunciar as matérias, Datena aponta para um monitor do cenário, movimento acompanhado por uma das câmeras do estúdio. O figurino do apresentador é o mesmo diariamente: terno, gravata, um relógio de pulso e uma caneta no bolso (LANA, 2007, p. 20, grifos da autora).

Com essas referências, “o contexto televisual de *Brasil Urgente* e sua linguagem – que mistura diferentes possibilidades audiovisuais – criam um outro tipo de telejornalismo, além de regastar, entre os eventos cotidianos, acidentes, desastres e situações comoventes” (LANA, 2007, p. 10). O formato do programa, compreendido a partir da figura do seu apresentador, se

⁹ *Playboy* nº 422, julho de 2010.

distancia dos principais telejornais do país, como *Jornal Nacional* e o próprio *Jornal da Band*, veiculado pela mesma emissora que transmite *Brasil Urgente*. “A organização textual e o uso dos recursos audiovisuais revelam sua distinção do telejornalismo tradicional. A performance de seu apresentador, José Luiz Datena, o trabalho com a linguagem ao vivo e a busca pela proximidade com os eventos que apresenta fazem de *Brasil Urgente* um telejornal dramático” (LANA, 2007, p. 10, grifo da autora). De qualquer modo, a temática não pode ser apontada como o único diferencial entre o telejornalismo padrão e os programas policiais populares. Outras características tornam ainda mais particular o gênero dramático. O programa *Brasil Urgente*, da mesma maneira que os seus concorrentes, “busca obter mais audiência com matérias jornalísticas com maior apelo dramático, em que predomina a moral simples do bem contra o mal, de mocinhos contra bandidos” (SERRALVO, 2006, p. 116), praticamente no caminho oposto daquele modelo adotado pelo jornalismo tradicional supostamente isento.

Como aponta Lana (2007), no seu cotidiano *Brasil Urgente* emprega o uso de matérias gravadas – que possuem características semelhantes às apresentadas em telejornais tradicionais – e transmissões ao vivo. Por meio de uma linguagem clara, simples e direta, os repórteres se aproximam ao máximo da fala comum. Do mesmo modo, as entrevistas e a passagem¹⁰, fundamentais no jornalismo de televisão, são muito usadas em *Brasil Urgente*. Outro recurso usado pelo programa nas matérias gravadas é a legenda, que permanece na tela durante as matérias e as coberturas ao vivo, diferentemente do telejornalismo tradicional. O apresentador é quem organiza o conteúdo do programa em tempo real. “Datena apresenta *Brasil Urgente* ao vivo do estúdio, fazendo a conexão entre os quadros – ele anuncia as atrações, chama os repórteres, comenta e critica os casos, entrevista pessoas ao vivo e assinala o fim das histórias” (LANA, 2007, p. 21, grifos da autora). A figura do apresentador, extremamente centralizadora, se opõe aos demais jornalistas que participam ao vivo e raramente fazem uma cobertura inédita ou inserem o seu ponto de vista sobre os casos abordados.

De acordo com Serralvo (2006, p. 59), os telejornais policiais contam com esse modelo pré-definido de apresentador. Eles “gesticulam muito quando falam, apontam o dedo para o telespectador, alteram o tom da voz para demonstrar indignação, franzem a testa, fazem análises, explicam, relacionam, deduzem, instituem vítimas e nomeiam culpados”. Datena

¹⁰ “O termo passagem designa o ato de o repórter ficar em pé, diante da câmera, e fazer um relato sobre o assunto que está sendo coberto, falando diretamente para o telespectador. A técnica depende da capacidade de escrever linguagem falada e lembrar palavra por palavra ao dizê-las para a câmera” (YORKE, 2006, p. 135).

atua como formador de opinião, propondo soluções, sobretudo para o fim da violência: através de punições mais severas, prisão perpétua, pena de morte e de reformas políticas.

O papel do âncora não se resume apenas ao apontamento das tragédias. “Ele aconselha seus telespectadores, dá dicas de sobrevivência, alerta-nos sobre os mais novos tipos de golpes” (SERRALVO, 2006, p. 69). Não por acaso, nos telejornais policiais “o apresentador contraria o prescrito por manuais de telejornalismo” (LANA, 2007, p. 24). O âncora, que deveria transmitir o ideal de uma pessoa calma e segura, acaba por adotar uma postura verdadeiramente nervosa e agressiva diante das câmeras. No caso de *Brasil Urgente*, Datena constrói a sua performance à maneira dos apresentadores de programas de auditório, mostrando-se indignado com as barbáries cotidianas, ressaltando o contato com o público e convocando o telespectador para participar como fiscalizador da impunidade. O contato do âncora com a audiência é constituído a partir de questionamentos como “é ou não é?”, “concorda comigo?”, “não é verdade?”, “ou eu estou errado?” e “o que você faria nessa situação?”.

Esse “diálogo” que o apresentador mantém com seu público, solicitando sua interação tem uma função específica, a chamada função fática: “Ao cumprir a função fática, o discurso da TV se estabelece como um contato permanente entre o emissor e o receptor/telespectador”, fato que faz com que este creia que “tem alguém conversando ‘comigo’ (receptor/telespectador) de uma forma quase pessoal¹¹” (SERRALVO, 2006, p. 61).

De um lado, o conteúdo das matérias, que respeita os critérios de noticiabilidade convencionais (TRAQUINA, 2005), aproxima *Brasil Urgente* do telejornalismo tradicional. De outro, “a apresentação de José Luiz Datena afasta o programa do gênero e o aproxima de outros formatos da televisão” (LANA, 2007, p. 27). Em pé durante a transmissão, o jornalista que comanda o programa pode, mais uma vez, ser comparado aos apresentadores de programas de auditório. No estúdio, Datena fala por muito tempo sem que nenhuma imagem seja mostrada para o telespectador. Em muitos momentos, apenas repete informações, dá opinião ou antecipa o conteúdo do que será mostrado na sequência. “Com as imagens e os depoimentos produzidos por meio dos links, o programa *Brasil Urgente* trabalha com o *happening* e pretende criar esse efeito de ilusão de realidade” (LANA, 2007, p. 24, grifos da autora). A presença dos repórteres, por outro lado, procura atestar que o programa é um telejornal.

¹¹ TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. *Sensacionalismo sem Sangue: uma análise do telejornalismo ao vivo*. In: Verso e Reverso – Revista da Comunicação. Ano XIX, 2005/1, Número 40.

2.3 A figura do apresentador

Nos manuais de telejornalismo, como o de Yorke (2006), o apresentador é definido como o profissional que lê as introduções das matérias em estúdio e serve como ponte entre as diversas partes do programa noticioso, concedendo a ele certa unidade. Nessa interação que se estabelece em frente à TV, são os apresentadores que têm o rosto visível, mais até que os repórteres, e estabelecem uma relação de troca permanente com o telespectador. “É para eles que se olha com mais intensidade, buscando-se descobrir em suas faces sinais que indiquem como as reportagens podem ser compreendidas” (HAGEN, 2009, p. 47).

No jornalismo-espetáculo, a figura do apresentador se remodela a partir da sua importância para o andamento do programa. Como aponta Bucci (1997, p. 29), “ele desenvolve com o telespectador um vínculo de familiaridade como se fosse um ator”. Do mesmo modo, Hagen (2009) destaca a condição de ingrediente-chave dessa figura para o telejornal. “São eles que asseveram a veracidade do que está sendo mostrado, fazem a costura dos assuntos, tornando-se o próprio jornalismo aos olhos do público” (HAGEN, 2009, p. 48). Ou seja, é o âncora do telejornalismo dramático que centraliza todas as ações e conduz o interesse da audiência por aquilo que é veiculado.

Para entender a função de âncora no jornalismo-espetáculo, é preciso recuperar o significado do termo. “Com origem no inglês *anchorman* – homem âncora – o termo no Brasil foi vulgarizado, no sentido de amplamente conhecido. O fato é que ele tem estilo. Xinga, se movimenta, interpela, cria bordões” (PINTO, 1997, p. 3, grifo da autora). Considerado um dos primeiros âncoras do país a ocupar o horário nobre da TV, Boris Casoy criou o bordão “isto é uma vergonha” para usar quando se sentia indignado com o conteúdo de alguma reportagem. A postura opinativa desse tipo de apresentador, que beira a ira e o descontrole, é fundamental para o jornalismo dramático de *Brasil Urgente*.

Atualmente, o modelo paradigmático desse estilo responde pelo nome de José Luis (sic) Datena. Exagerado, grandiloquente, opinativo, Datena é a própria notícia, mais do que a informação que veicula. Como um juiz eletrônico, este homem-espetáculo emana um poder que contamina todo o programa. Datena costuma repreender produtores, editores e técnicos por qualquer erro surgido no jornal. Faz isso ao vivo, em cadeia nacional, reforçando o axioma de que as informações e imagens materializam-se no instante mágico em que um apresentador põe o rosto na tela, “naturalizando” a ausência de uma gigantesca estrutura que dá suporte a essa ação. Aproveitando-se dessa “mágica”, com um gesto firme ele supostamente conserta qualquer erro e amplia sobremaneira seu poder imagético (HAGEN, 2004, p. 18).

A maneira como os âncoras apresentam um texto pode ser compreendida como parte central da narrativa dramática do jornalismo-espetáculo. “Embora o termo seja entendido comumente como exagerado, a dramatização nada mais é que o esforço de tornar uma narrativa mais interessante, comovente, dando importância ao seu teor” (PINTO, 1997, p. 2). O modo como isso ocorre aparece no trabalho de Ramos (2007): a empatia do apresentador é capaz de criar um vínculo de correspondência bastante forte com o telespectador. Ele se coloca no lugar do âncora e, com base nas suposições ou impressões do jornalista, tenta compreender os fatos que são apresentados no programa. “É a partir dessa expectativa, desse conflito narrativo quase sempre evidenciado pelos apresentadores, que o texto e edição das matérias se estruturam e se organizam” (COUTINHO, 2003, p. 13). Hagen (2004) pensa da mesma forma e diz que o apresentador é a

(...) verdadeira estrela do show biz, possui uma forte personalidade imagética capaz de criar empatia instantânea com o público. O nome dele sempre está à frente do programa, como uma grife, já que as emissoras acreditam ser ele capaz de emprestar “credibilidade e veracidade” a esses “shows de desgraças” (HAGEN, 2004, p. 17).

Como aponta Bucci (2000), o jornalismo da “era da imprensa comercial¹²” possuía, em seus quadros, “jornalistas especializados que eram intelectuais de ponta, capazes de avaliar e julgar técnica e teoricamente cada um dos argumentos que ouviam” (BUCCI, 2000, p. 196). Na era do jornalismo-espetáculo isso não seria mais possível, sobretudo no campo do telejornalismo destinado ao grande público, porque há um grande diferencial configurado a partir do apresentador. Não cabe a ele apenas manter o interesse do público em meio às tragédias relatadas no programa. A imagem do apresentador, frente à complexidade que se instaura de uma vez só na tela da TV, atua como um vetor emocional e dramático para o que acontece no telejornal.

O apresentador funciona como um reforço emocional às notícias, sinalizando quais são mais importantes e como se deve reagir a elas. Assim, um olhar terno, um sorriso espontâneo, um rosto credível remetem o público a uma biblioteca pessoal de situações e emoções que reafirmam – ou não – a crença no outro: acredite ou desconfie, aceite ou refute, simpatize ou antipatize. Mesmo que em nenhum momento haja uma comunicação olho no olho, isso não impede que o apresentador mire a lente em busca de um olhar de interlocução e que, em casa, o público, olhando nos olhos do apresentador através da tela da TV, sinta esse contato – o mesmo buscado na interação face a face (HAGEN, 2009, p. 60).

¹² Para o autor, a era comercial da imprensa se situa entre os anos 1875 e 1965. Nessa época, o jornalismo era visto apenas como um negócio, sob a ótica da mercadoria (a notícia). A era do jornalismo-espetáculo, que marca o domínio da TV e do entretenimento, seria a fase seguinte (e a que vivemos ainda hoje).

Ou seja, o telejornalismo dramático consolida o conceito de príncipe eletrônico (IANNI, 1999) para o apresentador, “que simultaneamente subordina, absorve ou simplesmente ultrapassa os outros” (IANNI, 1999, p. 12). O príncipe eletrônico “pode ser visto como uma das mais notáveis criaturas da mídia” justamente porque “transforma ou mesmo apaga correntes de opinião, legislativo, executivo e judiciário” (IANNI, 1999, p. 14). O âncora do jornalismo-espetáculo pode ser compreendido desse modo porque é ele quem

(...) registra e interpreta, seleciona e enfatiza, esquece e sataniza o que poderia ser a realidade e o imaginário. Muitas vezes, transforma a realidade, seja em algo encantado, seja em algo escatológico, em geral virtualizando a realidade em tal escala que o real aparece como forma espúria do virtual (IANNI, 1999, p.15).

Por esse caminho, o âncora – como ainda mostra Ramos (2007) – possui uma voz média, que é forte na medida em que precisa enfatizar e sensibilizar dados e opinião, com uma marcante capacidade de interpretação. Porém, não é somente a voz que atrai o público, já que ela não se restringe à qualidade de ser cativante. Para Fachine (2008, p. 115), “parte-se aqui do pressuposto de que é possível associar à voz uma experiência presencial fundada, sobretudo, no sentimento de contato que ela, numa dimensão simbólica, ou material, nos inspira”. Ou seja, a voz vai além e a sua coloquialidade e representa um repertório extremamente individual para o jornalismo-espetáculo. Por abrigar gírias e frases feitas, que circulam nas periferias das grandes cidades, o estilo despojado do apresentador se comunicar o insere em definitivo dentro do grande público para o qual fala. Além disso, é

(...) pelos olhos, pela voz, pela expressão do rosto, do corpo, pela roupa que muitos sentidos não lineares do saber se instauram. O timbre tenso pode sobrevalorizar a reportagem sobre escândalos financeiros. O leve arquear de lábios, apontar que a fala do político não deve ser aceita integralmente; o estilo de vida do apresentador estampado em revistas e sites, assegurar que ele sabe o que diz quando aborda a importância de vacinar os filhos. O aviso para não reagir heroicamente a assaltos pode ecoar mais verdadeiro quando se sabe que o apresentador já tentou proteger a família (HAGEN, 2009, p. 58).

Embora apontado como “uma entidade nebulosa e ativa, presente e invisível, predominante e ubíqua” (IANNI, 1999, p. 14), o âncora do telejornalismo dramático se insere em todos os níveis da sociedade com a capacidade de desempenhar o papel de participante ativo nos eventos em que cobre. O apresentador é quem orienta e categoriza o que aparece no ambiente de troca configurado pela tela da TV. “A televisão não pode mais ser considerada

(se alguma vez o foi) como uma mera observadora e repórter de eventos” (GUREVITCH¹³, apud IANNI, 1999, p. 16). A televisão é quem constroi o que se espetaculariza diariamente, acentuando tudo o que pode ser inquietante, problemático e aflitivo aos olhos dos telespectadores. O apresentador – o príncipe eletrônico – é o arquiteto desse ambiente de representações.

¹³ GUREVITCH, M. The globalization of electronic journalism. In: CURRAN, J., GUREVITCH, M. (Org.). *Mass Media and Society*. London: Edward Arnold, 1991.

3. O CASO ISABELLA E A ANÁLISE DO DISCURSO

3.1 O caso Isabella Nardoni

O crime que ficou conhecido como caso Isabella Nardoni aconteceu na noite de 30 de março de 2008, por volta das 23h30. O pai de Isabella, Alexandre Nardoni, 29 anos, e a mulher Anna Carolina Jatobá, 24 anos, voltavam de um churrasco na casa dos pais de Jatobá, em Guarulhos, na grande São Paulo. Segundo a versão de Alexandre e Jatobá, ele teria deixado o carro no estacionamento do prédio em que morava, na Vila Guilherme (São Paulo), e subido para o apartamento da família, no sexto andar, com Isabella, de cinco anos, que dormia no seu colo. Depois, o pai teria descido para apanhar Anna Jatobá e os outros dois filhos do casal, de quatro anos e de dez meses. Na volta para o apartamento, Nardoni e Anna Jatobá teriam encontrado a tela de proteção da janela do quarto dos filhos cortada e, em seguida, avistado o corpo da menina caído no jardim do Edifício London.

A menina foi encaminhada ao pronto-socorro infantil da Santa Casa ainda com vida. “Ela tinha sangue coagulado no pulmão e no coração, as extremidades das unhas e da língua roxa, fraturas no pulso esquerdo, escoriações na perna direita e na barriga, um corte na testa, hematomas na nuca e a camiseta que vestia tinha rasgo nas costas” (MENDES, 2008, p. 84). Em depoimento à polícia, Alexandre Nardoni e Anna Jatobá disseram acreditar que alguém havia entrado no apartamento e arremessado Isabella pela janela, no intervalo em que a menina ficara sozinha. Porém, como adiantou a revista *Veja*, já no início da investigação “a polícia levantava sérias dúvidas sobre a versão do casal” (LINHARES, 2008, p. 97).

O casal Nardoni, inicialmente apontado como o principal suspeito pelo crime, foi colocado na condição de responsável pela morte de Isabella poucos dias depois. De acordo com a revista *Veja*, a versão preliminar da perícia afirmou que a menina teria sido agredida ainda no carro, no trajeto para casa, e chegado ao apartamento já bastante machucada, a ponto de sangrar em abundância. “A polícia encontrou vestígios de sangue no interior do veículo, na maçaneta da porta de entrada do apartamento e em diversos cômodos da casa” (LINHARES, 2008, p. 97). Com essas informações em mãos, o delegado Calixto Calil Filho, em matéria publicada pela revista *Istoé*, apostava no envolvimento direto do pai no crime.

As três principais revistas semanais de informação (*Veja*, *Época* e *Istoé*) foram unânimes em afirmar: o relato de Alexandre Nardoni sobre o ocorrido tinha várias contradições em relação aos depoimentos de outras testemunhas. O promotor Francisco

Cembranelli, representante do Ministério Público no caso, disse, na semana posterior ao crime, que as versões não coincidiam. “Posso adiantar, genericamente, que a história apresentada [pelo pai e pela madrasta] no dia do crime e nos depoimentos é fantasiosa” (CEMBRANELLI apud AZEVEDO; MENDONÇA, 2008, p. 88). O casal teve a primeira prisão temporária decretada no dia 3 de abril de 2008. Na mesma data, a polícia realizou uma perícia complementar no apartamento e no prédio.

Com uma equipe de pelo menos trinta pessoas, a perícia reconstituiu a morte de Isabella Nardoni no dia 27 de abril¹⁴. O laudo final tem mais de 50 páginas e 115 fotos. Nesse relatório, a polícia afirma que a menina foi agredida ainda dentro do carro, provavelmente por Anna Jatobá, com uma chave ou com um anel. O sangue encontrado no veículo de Alexandre Nardoni seria consequência desse primeiro ferimento na testa de Isabella. O laudo mostra ainda como teria sido a chegada do pai ao apartamento. Ele teria jogado Isabella no chão, provocando lesões na bacia e no pulso da menina. Logo depois, por cerca de três minutos, Anna Jatobá a teria esganado até Isabella desmaiar.

Na reconstituição, Alexandre corta a tela do quarto dos filhos com uma tesoura da cozinha, volta à sala e leva a menina até a janela. Apesar de aparecer sozinho nas fotos do laudo, os peritos afirmaram que ele teve a ajuda da mulher para passar Isabella pela abertura da rede. Os peritos cronometraram o tempo que o casal levou dentro do prédio: entre a chegada da família até a queda da menina, foram 12 minutos e 58 segundos. Pela versão que Nardoni contou à polícia, seriam necessários 16 minutos e 56 segundos.

Como afirmou Moretzsohn (2008), o que levou esse caso a ser anunciado como “o crime que chocou o Brasil” é algo que possivelmente ficará sem resposta. De qualquer modo, o superdimensionamento do assassinato, que sustentou os principais telejornais do país, sobretudo o *Brasil Urgente* durante a semana, tem um ingrediente fundamental que pode ajudar a explicar o ocorrido. Embora os procedimentos adotados na cobertura e na edição necessitem uma análise compatível com a repercussão do episódio, o próprio pai e sua mulher – que, segundo leituras mais conservadoras, não poderia ser chamada de *madrasta*¹⁵ – potencializou o apelo à comoção popular.

¹⁴ <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL428073-5605,00.html> acessado em 25/09/2011.

¹⁵ Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá não eram legalmente casados. De acordo com o Dicionário Michaelis (<http://michaelis.uol.com.br>), madrasta é “a mulher *casada*, em relação aos filhos que seu marido teve de núpcias anteriores” (grifo nosso). O Dicionário Aulete (<http://aulete.com.br>) também a define como “mulher *casada* com o pai de uma pessoa, sem ser sua mãe” (grifo nosso). Já o Dicionário Houaiss (<http://houaiss.uol.com.br>) abre a definição para “mulher em relação aos filhos anteriores do homem com quem passa a constituir sociedade conjugal”. Jatobá será considerada, neste trabalho, como madrasta de Isabella porque o relacionamento estabelecido com o pai da menina era socialmente reconhecido como uma união estável.

A decretação da prisão preventiva dos acusados, no dia 7 de maio, representou o clímax do processo, com a previsível ação cinematográfica da polícia e o coro da multidão: camburões cercam o prédio onde os dois estão abrigados, entram pela garagem, interditam a rua; policiais fazem um cordão de isolamento para conter a massa que se aglomera e se agita no local. O tempo passa e a tensão aumenta: a ordem judicial chegou pouco depois das seis da tarde, o que significa que o casal não poderia ser forçado a sair do apartamento. (MORETZSOHN, 2008, p. 7)

Os relatos das revistas semanais contribuíram para a proporção nacional que o caso conquistou rapidamente. A retrospectiva montada por Franciele Oliveira (2008) mostra que antes de ser noticiado pelos veículos impressos, o acontecimento foi divulgado pela mídia eletrônica, sobretudo pela televisão. De forma rápida, a televisão ofereceu ao espectador uma série de informações sobre o fato que, ao longo do tempo, seriam detalhadas e complementadas. No caso específico em que *Brasil Urgente* pode ser inserido, “a cobertura do acontecimento se desdobrou durante as semanas seguintes” (OLIVEIRA, 2008, p. 3). Como as revistas semanais, o programa não noticiou o fato no sentido de levá-lo ao conhecimento do público, mas “efetuou desdobramentos, procurando abordar aspectos ainda não explorados a respeito do acontecimento” (idem).

A personalidade de Alexandre Nardoni, tido por conhecidos como uma pessoa violenta, ganhou destaque na contextualização do assassinato. Como apontou a revista *Veja*, “das quinze testemunhas ouvidas pela polícia, dez afirmaram ter tido conhecimento de que ele agredia fisicamente a mulher” (LINHARES, 2008, p. 97). No prédio em que Nardoni e Anna Jatobá residiram antes de se mudarem para o edifício onde Isabella foi encontrada morta, os moradores relataram que as brigas do casal eram “tão frequentes e ruidosas que já haviam resultado em quatro advertências por parte da administração do condomínio” (LINHARES, 2008, p. 97). Para complementar, o relato de um amigo de Anna Jatobá indicava que eles tinham muito ciúme um do outro e ela nem cumprimentava os amigos quando estava com Alexandre.

Do mesmo modo, a revista *Istoé* explorou o histórico agressivo entre o pai e a mãe de Isabella, Ana Carolina Oliveira, de 24 anos, para servisse como mais uma justificativa para o crime que o casal Nardoni aparentemente tinha cometido. “A mãe se desentendia com o ex-marido por causa da pensão” (MENDES, 2008, p. 82). Do mesmo modo, a revista *Época* evidenciou a vez em que Alexandre Nardoni “teria ameaçado de morte a ela [Ana Carolina] e à ex-sogra, dona Rosa, por um motivo banal: não concordava com a decisão da mãe de por Isabella em uma escolinha, com apenas um ano e quatro meses de idade” (AZEVEDO;

MENDONÇA, 2008, p. 86). *Época* fez questão de deixar claro que “esse detalhe no passado do casal nem de longe permite deduzir que Alexandre tenha uma personalidade violenta” (idem). Isso porque o promotor Francisco Cembranelli pediu cautela para que não se acusasse pai e madrasta precipitadamente ainda nos primeiros dias de investigação.

No entanto, a convicção quanto à autoria do crime era visível no tipo de cobertura que os veículos adotaram uma semana depois do ocorrido. A revista *Época* destacou que “a polícia cogitava a possibilidade de a agressão ter continuado no apartamento e de a voz da criança que gritava “para pai, para!”, ouvida por moradores do prédio, ser do irmão de quatro anos, pedindo que o pai cessasse a agressão” (AZEVEDO; MENDONÇA, 2008, p. 88). Por mais cautela que existisse por parte da imprensa em acusar abertamente o casal, “o corpo da menina apresentava sinais de asfixia sofrida durante a queda” (AZEVEDO; MENDONÇA, 2008, p. 86). Os investigadores consideravam a possibilidade de, em dado momento, Nardoni e Anna Jatobá terem achado que a menina já estava morta. Com isso, “ao jogá-la pela janela, estariam tentando acobertar o que já supunham ter sido um assassinato” (MENDES, 2008, p. 82). A possibilidade chocou e deu um contorno ainda mais forte ao caso em todo o país.

O crime cometido contra uma criança supostamente “especial” serviu como o início da matéria publicada na revista *Época*. “Ela gostava de ser chamada de princesa. De dançar balé. De passarinhos, cachorrinhos e bichinhos. Tinha dois irmãos que adorava. Falava um português perfeito para sua idade. Adorava os livros e seu sonho era aprender a ler” (AZEVEDO; MENDONÇA, 2008, p. 84). A carga emotiva foi complementada com a informação de que “Anna Carolina [Jatobá] tinha particular ciúme da mãe de Isabella” (AZEVEDO; MENDONÇA, 2008, p. 89), o que dava contornos ainda mais fúteis ao crime.

Na revista *Istoé*, a mesma abordagem desenhou Isabella através do balé. “A menina ensaiava os primeiros passos na escola e dizia a todos que queria ser bailarina quando crescesse. O sonho, comum a meninas desta idade, nunca se realizará” (MENDES, 2008, p. 82). Por fim, o encerramento da matéria publicada na revista *Época* utilizou as palavras de um investigador para comprovar a suposta culpa de Alexandre Nardoni. “Ele não chorou durante o depoimento, só chorou quando foi colocado dentro da viatura que o levaria à detenção” (AZEVEDO; MENDONÇA, 2008, p. 91).

No dia 31 de março, horas depois de ser liberada pela perícia, Isabella foi enterrada no Cemitério Parque dos Pinheiros, na zona norte de São Paulo¹⁶. Embora a imprensa tenha sido impedida de acompanhar o enterro, a maioria das emissoras utilizou helicópteros para fazer

¹⁶ <http://noticias.terra.com.br/brasil/interna/0,,OI2719649-EI5030,00.html> acessado em 22/08/2011.

imagens aéreas do cemitério. No dia seguinte, a mãe de Isabella postou diversas fotos da filha na página de relacionamentos Orkut¹⁷, que foram reproduzidas exaustivamente pela imprensa, sobretudo pelo programa *Brasil Urgente*. Por meio do site, ela recebeu mais de 100 mil mensagens de apoio e muitas comunidades foram criadas para prestar solidariedade.

No dia 18 de abril, Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá foram indiciados pela Polícia Civil pela morte de Isabella Nardoni. De acordo com o artigo 121 do Código Penal Brasileiro¹⁸, a pena por homicídio varia de seis a 20 anos de reclusão. O caso Isabella perdeu a importância nos veículos impressos e nos programas policiais na televisão depois do indiciamento, devido à ausência de novidades e de provas que alterassem o rumo dos trabalhos policiais.

Daí para a frente, o noticiário se alimenta de informações residuais e vai minguando até 20 de maio [de 2008], voltando à tona diante de algum fato expressivo, como a contratação, pela defesa, de um controvertido legista e uma perita que desqualificaram os laudos periciais que serviram de base à decretação da prisão, e o anúncio, em julho, de “conclusões aterradoras” sobre a morte da menina, através de um trabalho de animação em computador produzido a pedido do Instituto de Criminalística de São Paulo para explicitar a versão oficial sobre o ocorrido (MORETZSOHN, 2008, p. 8).

No início de 2009, três desembargadores da 4ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça decidiram que o casal Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá seria levado a júri popular¹⁹. O julgamento, que durou cinco dias, começou em 22 de março de 2010, cerca de dois anos após a morte de Isabella. O júri foi formado por quatro mulheres e três homens. A defesa e a acusação contaram com 16 testemunhas no total, sendo onze de defesa, duas de acusação e três em comum. Outras sete pessoas foram dispensadas ainda no primeiro dia de trabalho²⁰.

Os cinco dias de julgamento contaram com a cobertura massiva da mídia, sobretudo do programa *Brasil Urgente*, comandado por Datena. Ana Carolina Oliveira, mãe de Isabella,

¹⁷ <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=49751441> acessado em 22/08/2011.

¹⁸ <http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/103275/codigo-penal-decreto-lei-2848-40> acessado em 22/08/2011.

¹⁹ “Júri, assim, é a designação dada à instituição jurídica formada pelos *homens de bem*, a que se atribui o dever de *julgar* acerca de fatos, levados ou trazidos a seu conhecimento. Designa o Tribunal especial competente para julgar os crimes dolosos contra a vida. Compõe-se de um juiz presidente e 21 jurados, dos quais 7 serão sorteados para compor o conselho de sentença. [...] Ao júri, compreendido como a *instituição popular*, a que se atribui o encargo de *afirmar* ou *negar* a existência de um fato criminoso imputado a uma pessoa, costuma denominar-se, propriamente, de *conselho de sentença*. Não obstante dizer-se que ao júri compete julgar o crime ou delito, não lhe cabe *aplicar a pena*: é atribuição do juiz-presidente, que, impondo-a, *graduará* a pena, segundo as circunstâncias elementares ou qualificativas evidenciadas pelo júri” (SILVA, 2004, p. 801, grifos do autor).

²⁰ <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2010/03/22/em-juri-alexandre-nardoni-e-anna-carolina-jatoba-se-encontram-pela-1-vez-em-quase-dois-anos.jhtm> acessado em 21/08/2011.

foi impedida pelo juiz de assistir ao julgamento. Por ser provável testemunha para a defesa, a pedido do advogado Roberto Podval, ela permaneceu em uma sala à parte no Fórum de Santana para uma hipotética acareação com os acusados. O episódio tornou crítica a relação do advogado do casal Nardoni com a família de Ana Carolina e com os curiosos que acompanhavam o julgamento em frente ao Fórum. Eles vaiaram e tentaram inclusive agredir Roberto Podval durante a semana. O episódio também foi exaustivamente explorado por Datena.

Na noite de sexta-feira, 26 de março, o juiz Maurício Fossen fez o pronunciamento final sobre o caso, que foi transmitido ao vivo por diversas redes de televisão, mas somente com o áudio disponível²¹. O júri considerou o casal culpado por homicídio triplamente qualificado, em razão dos sinais de asfixia – considerado meio cruel –, por não ter tido chance de defesa, por estar inconsciente ao cair da janela, por alteração do local do crime e por fraude processual. Alexandre Nardoni foi condenado a 31 anos, um mês e dez dias de prisão, pelo agravante de ser pai de Isabella, e Anna Carolina Jatobá a 26 anos e oito meses, ambos em regime fechado. Por decisão do juiz, eles não puderam recorrer da sentença em liberdade, para garantia da ordem pública²².

O advogado de defesa, Roberto Podval, recorreu da sentença logo após a sua leitura. O juiz Maurício Fossen, dez dias depois do julgamento, negou o pedido do recurso para um novo julgamento por júri popular e para a anulação da condenação²³. Embora o caso esteja oficialmente encerrado, ainda é motivo de notícias e de interesse por parte da imprensa²⁴.

3.2 O discurso como objeto de estudo

Este trabalho pretende compreender como o programa *Brasil Urgente* representou os principais personagens envolvidos no julgamento do caso Isabella Nardoni. Como já explicitado, o programa é um telejornal policial, sustentado por uma narrativa dramática e pela condução carismática do apresentador.

²¹ <http://g1.globo.com/Sites/Especiais/Noticias/0,,MUL1547144-15528,00.html> acessado em 21/08/2011.

²² “É negado o pedido de liberdade provisória, com fulcro no resguardo da ordem pública, em casos de prática de crimes graves contra vítimas menores e os quais, pela forma de execução, evidenciam alto grau de desrespeito aos valores morais da vida em sociedade” (JusBrasil, <http://jurisway.jusbrasil.com.br>, acessado em 24/09/2011).

²³ <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/2010/04/06/juiz-nega-novo-juri-popular-a-pai-e-madrasta-de-isabella-nardoni.jhtm> acessado em 21/08/2011.

²⁴ <http://g1.globo.com/sao-paulo/caso-isabella> acessado em 21/08/2011.

Compreendido como um modo de conhecimento, o jornalismo tanto produz como reproduz saberes sobre os fatos do mundo (MEDITSCH, 1997). O jornalismo trabalha com os mapas culturais de significados (HALL et al, 1993) que já existem na sociedade e “ajuda a reforçá-los ou apagá-los, contribuindo para o estabelecimento de ‘consensos’ a respeito de valores e atitudes” (BENETTI, 2007, p. 110). De modo mais abrangente, a prática jornalística é capaz de criar sentidos sobre a realidade, em “um discurso que trabalha fundamentalmente com aquilo que lhe é exterior e que não prescinde de outros discursos nessa estruturação” (HAGEN, 2004, p. 42). Esses outros discursos – como o jurídico e o religioso – são anteriores e exteriores ao discurso jornalístico, mas carregam sentidos construídos nesses outros lugares. “Os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam” (ORLANDI, 2001, p. 36).

Em seu campo específico, o desafio de quem fala (o jornalista) diz respeito aos caminhos que o profissional pode escolher para trilhar, mesmo inconscientemente, porque “um mesmo discurso pode ser dito de variadas formas, mobilizando inúmeros sentidos e acionando uma gama de interpretações” (HAGEN, 2004, p. 42). O discurso é um longo processo de enunciação e interpretação, no qual o leitor tem papel fundamental para a construção dos sentidos. Isso acontece paralelamente ao fato de que “se o discurso depende dos sujeitos para existir, isso significa que é produzido por esses sujeitos – não apenas pelo autor da fala ou do enunciador, mas também pelo sujeito que lê” (BENETTI, 2007, p. 108). Ou seja, “os sentidos não estão presos ao texto nem emanam do sujeito que lê, ao contrário, eles resultam de um processo de interação texto/leitor” (MARIANI²⁵ apud BENETTI, 2007, p. 106).

Com essa base pré-estabelecida, “a Análise do Discurso (AD) é especialmente produtiva para dois tipos de estudo no jornalismo: mapeamento das vozes e identificação dos sentidos” (BENETTI, 2007, p. 107). Orlandi (1997, p. 59) lembra que “a Análise de Discurso não procura o sentido ‘verdadeiro’, mas o real do sentido em sua materialidade linguística e histórica”. A proposta da AD como método de pesquisa possui justamente a ideia de construir um dispositivo interpretativo. Esse dispositivo, que também representa um papel central na constituição dos sujeitos (ORLANDI, 2001), tem como principal característica

(...) colocar o dito em relação ao não dito, o que o sujeito diz em um lugar com o que é dito em outro lugar, o que é dito de um modo com o que é dito

²⁵ MARIANI, Bethânia. Sobre um percurso de análise do discurso jornalístico: a Revolução de 30. In: INDURSKY, Freda & FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1999.

de outro, procurando ouvir, naquilo que o sujeito diz, aquilo que ele não diz mas que constitui igualmente os sentidos de suas palavras (ORLANDI, 2001, p. 59).

Analisar o dito é localizar especialmente aquilo que se repete ao longo de uma série de textos. Chamamos de *paráfrase* o processo de reiteração dos sentidos e consideramos que a repetição é a principal estratégia de construção dos sentidos em qualquer discurso. Por isso escolhemos trabalhar com a identificação do que se repete, já que o processo parafrástico assegura, ao analista de discurso, certo grau de confiabilidade na interpretação dos sentidos que o enunciador procura construir.

A Análise do Discurso trabalha com a linguagem e, como aponta Hagen (2009, p. 18), “a TV, ao ocupar o espaço de principal produtora de informações da sociedade, ganha especial importância na produção de sentidos da contemporaneidade”. Por essa perspectiva bastante própria, a linguagem televisiva assume a figura de protagonista na condução e na manipulação dos símbolos presentes no lugar de onde o jornalista pretende falar, muitas vezes “unindo o que lhe é exterior, ao mesmo tempo que impregnado de subjetividades culturais e até mesmo psicobiológicas” (HAGEN, 2004, p. 44). O discurso jornalístico não pode ser entendido apenas como emissor de mensagens, mas precisa ser percebido, acima de qualquer outra coisa, como produtor de sentidos.

O fato de o discurso ser construído de forma intersubjetiva, ou seja, entre sujeitos (o jornalista, a fonte, o telespectador), exige compreendê-lo como histórico e subordinado aos enquadramentos sociais e culturais. “Se o vemos deste modo, necessariamente somos obrigados a abandonar uma outra visão ingênua, de que o discurso poderia ser analisado sem considerar o contexto da produção de sentidos” (BENETTI, 2007, p. 108). Por isso é que o analista de discurso, diferentemente dos outros pesquisadores, precisa “atravessar o efeito da transparência da linguagem, da literalidade do sentido e da onipotência do sujeito” (ORLANDI, 2011, p. 61) para trabalhar em um ambiente colocado nos limites da interpretação. “Ele não se coloca fora da história, do simbólico ou da ideologia. Ele se coloca em uma posição deslocada que lhe permite contemplar o processo de produção de sentidos em suas condições” (ORLANDI, 2001, p. 61). No caso específico do jornalismo,

(...) em que o relato biográfico/autobiográfico produz um deslocamento entre o público/privado e o real/imaginário, o texto produzido apresenta um efeito em que a reversibilidade é constitutiva e geradora da escrita, já que “... se pode falar de outros para falar de si, pode-se falar de si para falar de outros e

pode-se falar de si para falar de si²⁶”. O jornalista espera uma interação com o público, da mesma forma que o público, usando da reversibilidade, reconhece o que é notícia e confere ao apresentador o papel de guita e mentor na busca cognitiva de entender o mundo, as relações e, até mesmo, na busca de autoconhecimento (HAGEN, 2009, p. 59).

Para que a AD seja um método adequado para a análise dos sentidos, é importante visualizar a estrutura do texto, partindo da premissa de que a própria estrutura já está externamente determinada. “O texto é decorrência de um movimento de forças que lhe é exterior e anterior. O texto é a parte visível ou material de um processo altamente complexo que inicia em outro lugar: na sociedade, na cultura, na ideologia, no imaginário” (BENETTI, 2007, p. 111).

O objeto discursivo em análise prevê um trabalho particular do analista. Para se chegar a ele, é preciso converter a superfície linguística em um objeto teórico, que trate criticamente a impressão de “realidade” do pensamento (ORLANDI, 2001). Por esse caminho, “ser escrito ou oral também não muda a definição do texto. Ambos são textos” (ORLANDI, 2001, p. 69). Como o ponto de partida é o de que a análise de discurso visa compreender como um objeto simbólico produz sentidos, “a transformação da superfície linguística em objeto discursivo é o primeiro passo para essa compreensão” (ORLANDI, 2001, p. 66). Converter o texto em um objeto teórico significa olhar para esta textualidade – o discurso que se deseja analisar – a partir de um olhar teórico. Significa ter uma questão de pesquisa, uma pergunta a responder, e essa questão de pesquisa só pode surgir a partir de um estágio mais desenvolvido de compreensão teórica sobre o objeto. No caso deste trabalho, o objeto teórico surge quando se compreende o caráter dramático do programa *Brasil Urgente* e sua inserção em camadas populares, quando se compreende o que é um discurso jornalístico e quando se compreende a impressionante potencialidade de significados do Caso Isabella Nardoni na construção mais geral de sentidos sobre a infância, a morte, o amor, o sofrimento, a violência e o desejo de justiça. Por isso escolhemos estudar este caso e, na escolha do objeto empírico, optamos pela cobertura do julgamento pelo *Brasil Urgente*.

Como diz Orlandi (2001, p. 66), “inicia-se o trabalho de análise pela configuração do corpus, delineando-se os seus limites e fazendo recortes”. A construção do corpus e a análise aparecem intimamente ligadas na sequência, porque decidir o que faz parte do corpus já é decidir acerca de propriedades discursivas, muitas vezes retomando conceitos. O método demanda um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao corpus e análise. “O texto é a unidade

²⁶ ORLANDI, Eni. A incompletude do sujeito: e quando o outro somos nós? In: ORLANDI, Eni (Org.). *Sujeito e texto*. São Paulo: EDUC, 1988.

que o analista tem diante de si. O que ele faz? Ele o remete imediatamente a um discurso que, por sua vez, ganha sentido porque deriva de um jogo definido pela formação ideológica dominante naquela conjuntura” (ORLANDI, 2001, p. 63).

Começamos sempre a análise a partir do próprio texto, no movimento de identificação das formações discursivas (FDs). Consideramos que uma FD é uma espécie de região de sentidos, circunscrita por um limite interpretativo que exclui o que invalidaria aquele sentido – este segundo sentido, por sua vez, constituiria uma segunda FD. No mapeamento de sentidos, é preciso limitar o campo de interpretação aos “sentidos nucleares”, isto é, a reunião, em torno de uma FD, de diversos pequenos significados que constroem e consolidam aquele sentido nuclear. Assim, existem tantas formações discursivas quantos sentidos nucleares pudermos encontrar em um texto (BENETTI, 2007, p. 112).

Como cita Benetti (2007, p. 112), “um sentido é determinado por uma configuração ideológica”. A lógica da AD diz que um sentido sempre vem representar aquilo que poderia ser dito, em uma conjuntura específica. Por isso, conceitua-se uma formação discursiva como *“aquilo que pode e deve ser dito, em oposição ao que não pode e não deve ser dito”* (BENETTI, 2007, p. 112, grifo da autora). A definição circular prende a formação discursiva a uma formação ideológica, estabelecendo que, daquela formação ideológica em particular, em princípio não poderia ser construído outro sentido que não aquele apresentado. Para este trabalho, o entendimento deste conceito significa compreender que Datena enuncia segundo condições que lhe permitem enunciar exatamente daquele modo, construindo aqueles sentidos.

O conceito de formação discursiva propicia apontar as regularidades necessárias, dentro do funcionamento discursivo, para a compreensão dos sentidos (HAGEN, 2004). No entanto, é impossível deixar de lembrar que os jornalistas, “ao trabalharem com a construção das notícias, tornam-se ‘mestres’ no uso da paráfrase, reiterando sentidos que surgem recorrentemente no seu dia-a-dia” (HAGEN, 2004, p. 50). “Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória” (ORLANDI, 2001, p. 36). A paráfrase representa, desse modo, o retorno aos mesmos espaços do dizer.

É desse modo que, na análise de discurso, distinguimos o que é criatividade do que é produtividade. A “criação” em sua dimensão técnica é produtividade, reiteração de processos já cristalizados. Regida pelo processo parafrástico, a produtividade mantém o homem num retorno constante ao mesmo espaço dizível: produz a variedade do mesmo (ORLANDI, 2001, p. 37).

O que vemos com mais frequência no jornalismo, sobretudo nos programas televisivos como *Brasil Urgente*, é a produtividade, e não a criatividade. “Decorre daí a afirmação de que a paráfrase é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo” (ORLANDI, 2001, p. 38). No entanto, a intersubjetividade nos obriga a refutar a visão ingênua de que o discurso poderia conter uma verdade intrínseca. Isso porque não há sentidos literais guardados em algum lugar. “Os sentidos e os sujeitos se constituem em processos em que há transferências, jogos simbólicos dos quais não temos o controle e nos quais o trabalho da ideologia e do inconsciente estão largamente presentes” (ORLANDI, 2001, p. 60). Enfim, a interpretação aparece em dois momentos da análise:

(...) a) em um primeiro momento, é preciso considerar que a interpretação faz parte do objeto de análise, isto é, o sujeito que fala interpreta e o analista deve procurar descrever esse gesto de interpretação do sujeito que constitui o sentido submetido à análise; b) em um segundo momento, é preciso compreender que não há descrição sem interpretação, então o próprio analista está envolvido na interpretação (ORLANDI, 2001, p. 60).

Para a Análise de Discurso, o que interessa não é a organização linguística do texto, mas como o texto organiza a relação da língua com a história em relação com o mundo (ORLANDI, 2001). “O discurso, por princípio, não se fecha. É um processo em curso. Ele não é um conjunto de texto, mas uma prática. É nesse sentido que consideramos o discurso no conjunto das práticas que constituem a sociedade na história” (ORLANDI, 2001, p. 71). A Análise do Discurso não está interessada no texto em si como objeto final de sua explicação, mas sim como uma unidade que lhe permite ter acesso ao discurso.

Antes de apresentar o corpus da pesquisa, é preciso ponderar que temos consciência de que o discurso televisivo funda-se na associação de texto verbal e imagem. Metodologicamente, porém, optamos por analisar *apenas o texto verbal e escrito* presente no programa. Essa escolha, que reduz a riqueza da análise, foi essencial em virtude dos limites temporais de uma monografia. Analisar texto e imagem exigiria um esforço metodológico para o qual não nos consideramos preparados neste momento. Por entendermos que a palavra tem força significativa no discurso televisivo, restringimos a análise ao texto verbal.

3.3 O corpus

“A análise é um processo que começa pelo próprio estabelecimento do corpus e que se organiza face à natureza do material e à pergunta que o organiza” (ORLANDI, 2001, p. 64). Para montar o corpus desta pesquisa, que aborda o tratamento dado ao Caso Isabella Nardoni no programa *Brasil Urgente*, foram selecionados os dias em que o telejornal cobriu o julgamento – e o dia posterior ao desfecho do episódio – envolvendo o casal Alexandre Nardoni e Anna Carolina Jatobá, de 22 a 29 de março de 2010. Os programas que retrataram o andamento do júri e o que concluiu o caso foram gravados e degravados na íntegra. O total de seis edições ficou dividido da seguinte forma: dia 22/03/2010 (texto 1 ou T1), 23/03/2010 (texto 2 ou T2), 24/03/2010 (texto 3 ou T3), 25/03/2010 (texto 4 ou T4), 26/03/2010 (texto 5 ou T5) e 29/03/2010 (texto 6 ou T6).

Embora tenha perdido um pouco do foco com o decorrer da semana, sobretudo devido ao tratamento exaustivo que ganhou no início dos trabalhos, o episódio Isabella Nardoni veiculou 46 matérias diferentes nos seis dias em que foi transmitido e trouxe dois convidados ao vivo, o promotor Roberto Tardelli – que atuou no Caso Suzane von Richthofen²⁷ – e o advogado criminalista e conselheiro da OAB/SP Eduardo Leite. A prática, um tanto incomum para o formato conduzido pelo apresentador José Luiz Datena, evidenciou a importância do júri popular para as lentes de *Brasil Urgente*. A cobertura contou ainda com três repórteres ao vivo – diretamente do Fórum de Santana – e com o contexto e o detalhamento da morte de Isabella de Nardoni proporcionado por matérias e conteúdo de arquivo.

Todas as falas do programa foram degravadas e posteriormente analisadas em busca dos trechos que diziam respeito a nosso objeto, ou seja, as falas que traziam sentidos sobre os personagens envolvidos no julgamento. Esses trechos são os denominados “sequências discursivas”. Nesse segundo momento, a pesquisa chegou a um espectro de **372 sequências discursivas** para estabelecer os sentidos criados em torno de cada personagem envolvido diretamente no caso: o pai Alexandre Nardoni, a mãe Ana Carolina Oliveira, a madrasta Anna

²⁷ Em outubro de 2002, Suzane von Richthofen assassinou os seus pais, Manfred von Richthofen e Marísia von Richthofen, na casa em que a família morava, em um bairro nobre de São Paulo. Como no assassinato de Isabella Nardoni, o caso provocou um enorme impacto popular e foi exaustivamente abordado pela mídia. A estudante, de 19 anos na época, contou com o auxílio do namorado, Daniel Cravinhos, e do irmão dele, Christian Cravinhos. O trabalho da polícia e da perícia evidenciou o envolvimento da jovem, que confessou o crime. Suzane justificou o assassinato pelo fato de que seus pais não aceitavam o namoro e a impediam de ver o rapaz. Existia também um suposto interesse na herança. O julgamento do caso aconteceu entre os dias 17 de julho e 22 de julho de 2006, em que atuou o promotor Roberto Tardelli. Suzane e Daniel Cravinhos foram condenados a 39 anos e seis meses de reclusão. Christian Cravinhos, a 38 anos e seis meses de prisão.

Carolina Jatobá, a filha Isabella Nardoni, o promotor Francisco Cembranelli e o advogado de defesa Roberto Podval.

Na etapa seguinte, foram agrupadas as sequências discursivas que se referiam aos sentidos atribuídos a cada personagem: Alexandre Nardoni (34 SDs), Ana Carolina Oliveira (51 SDs), Anna Carolina Jatobá (20 SDs), Francisco Cembranelli (36 SDs), Isabella Nardoni (43 SDs) e Roberto Podval (84 SDs). Outras sequências discursivas foram dispostas em duas categorias que permitiram complementar e contextualizar o trabalho de análise: júri/julgamento (34 SDs) e casal Nardoni (70 SDs).

No próximo capítulo, apresentamos a análise dos sentidos presentes nestas 372 sequências discursivas correspondentes aos seis dias de programa *Brasil Urgente* sobre o julgamento do Caso Isabella Nardoni. Organizamos a apresentação da análise a partir das representações de cada personagem e indicamos, apenas como ilustração, algumas sequências discursivas que ajudam a compreender os sentidos – nessas SDs ilustrativas, assinalamos em negrito o núcleo gerador do sentido que estamos analisando. Ao final de cada SD, indicamos o texto ao qual ela corresponde [T1, T2 etc.], o número da SD [SD1, SD2 etc.] e o responsável por aquela fala. Estes sujeitos falantes foram assim identificados: Ana Carolina (Ana Carolina Oliveira), avó (Rosa Oliveira), Cembranelli (Francisco Cembranelli), Datena (José Luiz Datena), especialista (Eduardo Leite e Roberto Tardelli), estudante de direito (Lidiane), povo (sonoras de populares), repórter (Fabíola Figueiredo, Lucio Tabareli, Marcio Campos, Sandro Barbosa e Wagner Império) e VT (texto das matérias).

4. ANÁLISE

A cobertura que o programa *Brasil Urgente* realizou do caso Isabella Nardoni, ao longo de seis edições consecutivas, pode ser definida como o ambiente discursivo em que as representações do Bem e do Mal²⁸ são postas em tensionamento. O modo como o julgamento do casal Nardoni é representado pelo programa comandado por José Luiz Datena permite entender – e até mesmo contextualizar – a relevância dos sentidos criados para cada um dos personagens envolvidos com o caso. Se o crime foi relatado como chocante e comovente, ao júri popular que condenou Alexandre Nardoni e Anna Jatobá foi dada a mesma importância. As sequências discursivas selecionadas abaixo mostram bem isso:

O julgamento **mais esperado dos últimos anos** [T1, SD1, Datena].

Em um julgamento **histórico e emblemático** como o da menina Isabella, a riqueza de detalhes e depoimentos são fundamentais [T3, SD191, VT].

É claro que **todas as atenções do país, boa parte também das atenções do mundo**, voltadas para o caso Nardoni, não é? [T5, SD283, Datena].

A análise do discurso, que foi realizada com base nas 372 sequências discursivas selecionadas, evidenciou dois tipos de figuras distintas construídas por *Brasil Urgente*. De um lado, Ana Carolina Oliveira, Isabella Nardoni e o promotor Francisco Cembranelli. Representados como pessoas confiáveis, eles são frequentemente associados à bondade e à justiça. De outro, Alexandre Nardoni, Anna Jatobá e o advogado Roberto Podval. Caracterizados como pessoas falsas, os sentidos referentes aos acusados, assim como ao advogado de defesa, são construídos em torno da falta de caráter e da monstruosidade (violência).

²⁸ As visões sobre o Bem e o Mal acompanham a história do homem, sendo instituídas e consolidadas por diferentes culturas. Os conceitos do bem e do mal também dependem fortemente dos saberes míticos ou religiosos, são estruturadores dos códigos morais e são mobilizados por diversas experiências, especialmente as da morte, da violência, do amor e da paixão. Entre os autores que tratam da temática, destacam-se Baudrillard (1996), Bowker (1997), Eliade (1993), Minois (1997), Morin (1988) e Ricouer (1988).

4.1 O Bem

4.1.1 A vítima

Embora tivesse apenas cinco anos quando morreu, Isabella Nardoni não é retratada como uma menina comum ou semelhante a outras da mesma idade. Ela morava em um ambiente amoroso, próximo à mãe, Ana Carolina Oliveira, e dos avós maternos. Por causa dos pais separados, Isabella passava dois finais de semana por mês no apartamento do pai, Alexandre Nardoni, e da madrasta, Anna Jatobá. No entanto, isso nunca foi um problema para a menina. A oportunidade de permanecer um curto período de tempo ao lado de Alexandre, a quem ela *amava incondicionalmente*, e também de poder brincar com os seus dois irmãos menores era motivo de muita alegria para a garota. Não por acaso, Isabella seria uma menina *radiante* e que mantinha permanentemente *um sorriso no rosto*. *Brasil Urgente* representa a garota justamente dessa forma, e as sequências discursivas retratam a personalidade *alegre e contagiante* de Isabella Nardoni:

Nela, a filha de seis anos aparece de **sorriso largo, esbanja alegria** [T1, SD38, VT. A matéria mostra uma foto da menina enviada por Anna Carolina à equipe de jornalismo da Band].

Um olhar doce e inocente. **Um jeito meigo**, delicado, uma criança [T1, SD62, VT].

Alegre e sorridente, a pequena Isabella deixou saudade [T2, SD117, Datena].

Muito **meiga**. Muito **carismática**. Uma criança **feliz** [T2, SD122, povo. Entrevistado em frente ao colégio em que estudava a menina].

Sempre sorrindo. Realmente sempre sorrindo [T2, SD 123, povo. Entrevistado em frente ao colégio em que estudava a menina].

Sempre feliz. Pelo menos é assim que passava a imagenzinha dela para a gente [T2, SD126, povo. Entrevistado em frente ao colégio em que estudava a menina].

Por mais que Isabella Nardoni fosse uma menina feliz e aparentemente comportada, uma coisa terrível lhe aconteceu na noite do dia 29 de março de 2008. A *frágil e indefesa*

Isabella, que faria aniversário nos dias seguintes, foi assassinada. O crime, cometido com requintes de crueldade extrema, evidenciou – em pouquíssimo tempo – o que todos temiam: a dor. Os sentidos encontrados no programa constroem um cenário em que a menina *sofreu muito antes de morrer*.

Nenhum atentado contra menores indefesos possui uma justificativa coerente. A morte de Isabella Nardoni foi capaz de comover por uma série de motivos. O envolvimento do pai e da madrasta – assim como o modo como a menina foi assassinada – pode ser apontado como determinante para isso. No entanto, o fato de Isabella Nardoni ser representada em *Brasil Urgente* como uma garota especial, com uma consciência e uma inteligência extremamente incomuns para a sua idade, ampliou o aspecto negativo da sua morte e proporcionou um tamanho ainda maior para a barbárie cometida pelo casal. A menina, que era querida por todos e que tinha uma vida toda em aberto, *iria contribuir muito para a felicidade das pessoas ao seu redor*: por isso ela não merecia morrer. As sequências discursivas selecionadas mostram como o programa comandado por José Luiz Datena representa isso:

O rostinho dessa menina, que teria uma **vida inteira pela frente** [T6, SD331, Datena].

Chamando Isabella de **princesa**, Carol expressa: “**o Criador nos presenteou com a graça de cuidar de você**, por um curto espaço de tempo. Tempo este de grande intensidade e infinito amor. **Senhor, muito obrigado**. Seja feita a vossa vontade. Isa, te amaremos eternamente [T1, SD39, VT. A matéria reproduz um trecho da carta enviada por Ana Carolina à equipe do programa].

Ela faz falta todo momento. Mas os momentos que a gente lembra muito dela é quando a gente está reunido para almoçar ou jantar e a gente lembra de alguma coisa que **ela gostava de comer: muita salada, muito alface** [T2, SD107, Ana Carolina Oliveira. Em entrevista].

Um dos momentos, por exemplo, ela lembrou que a filha **tinha muita vontade de aprender a ler e a escrever** [T2, SD141, repórter. Falando sobre o depoimento de Ana Carolina no primeiro dia de júri].

Uma **garotinha inteligente e acima da média** para as crianças da idade dela. Hoje ela poderia estar viva e **continuar dando alegria para a mãe e para a família**. Sequelas, poderiam existir, mas ela estaria ao lado das pessoas que a amam [T3, SD204, VT].

“Obrigada, Deus, por **ter me dado o privilégio de ter sido vovó da Isabella**, embora por tão pouco tempo” [T2, SD160. VT. A matéria reproduz uma mensagem da avó Rosa de Oliveira publicada na rede social Orkut].

O envolvimento do público com a menina, que estampou a capa das principais revistas após o crime e que teve sua foto mostrada exaustivamente nos programas televisivos, foi intenso. Os sentidos analisados mostram que Isabella Nardoni deixara de ser unicamente a filha de Ana Carolina Oliveira para representar um papel ainda maior. As sequências discursivas evidenciam a menina como uma figura *amada por todos os brasileiros* e até mesmo como parte da família de cada um dos telespectadores de *Brasil Urgente*:

O povo brasileiro adotou essa criança, a Isabella, **como a sua netinha, projetou na sua filhinha**, e daí por diante [T1, SD10, Datena].

Ali, de repente, ficou representada uma figura que parecia ser uma figura etérea, de um conto de terror. **O povo brasileiro, que havia adotado a Isabella como alguém da família** que tivesse tido uma morte terrível. Aí é que nós paramos e trememos. É aí que o Brasil inteiro parou, tremeu e gelou [T1, SD68, Datena].

Uma bandeira do Brasil e o rostinho dela ali no meio. Uma faixa que desperta a sensibilidade de todo mundo [T1, SD77, Datena].

Porque, de repente, a garotinha, a Isabella, **virou a neta que todo mundo queria ter, virou a filha que todo mundo queria ter** e daí por diante [T5, SD297, Datena].

Eu me lembro que quando eu vi essa imagem pela primeira vez, **eu pensei imediatamente em alguém da minha família**. Imediatamente. Pensei imediatamente. **Fiquei com o coração gelado. Fiquei com o corpo gelado** quando eu vi aquilo. Mesmo anos depois, a gente sente a mesma coisa [T1, SD69, Datena. Falando sobre a reconstituição do crime].

Não há dúvida de que o modo pelo qual Isabella foi assassinada possui uma enorme relevância para entender o que a menina representou para os que acompanharam o caso. O crime, que em nenhum momento pode ser relacionado a um acidente doméstico, foi detalhado diariamente pelos repórteres de *Brasil Urgente* para produzir justamente o sentido de todo o sofrimento pelo qual a pequena Isabella passou. Ela foi representada como uma menina que

apanhou muito e sem motivo, ainda dentro da garagem do edifício do pai, e que *não teve a mínima chance de se defender*. A crueldade foi reiterada pelo *estrangulamento de cerca de três minutos* e pelo fato de a garota ter permanecido, apesar de fraturas na bacia e no pulso, *ainda viva no momento em que foi arremessada do sexto andar* do apartamento do pai. O modo como o programa retrata o sofrimento e a dor da garota aparece nas sequências discursivas selecionadas aqui:

A menina **já vinha sendo agredida** dentro do carro com um objeto contundente. Ela já teria **chegado ferida** até o apartamento, onde seria **morta e estrangulada depois** [T1, SD10, Datena].

O médico legista afirma que **Isabella sofreu muito antes de morrer** [T2, SD161, VT. A matéria reproduz na tela um trecho do laudo escrito pela perícia].

A menina de apenas cinco anos **não resistiu à violência dos ferimentos que sofreu** naquela noite [T1, SD25, VT].

Um crime torpe, lamentável, **contra uma vítima indefesa, contra uma criancinha** [T1, SD69, Datena].

Várias pessoas passam pelo local e **tentam entender como um crime tão cruel pode acontecer** [T1, SD22, Datena. O apresentador comenta sobre as pessoas que ainda passam e param em frente ao prédio onde Alexandre Nardoni morava].

Isabella ainda foi **arremessada do sexto andar com vida**. Ela tinha os sinais vitais dela ainda [T1, SD59, repórter].

Essa menina foi agredida de uma forma brutal. Brutal. Brutal. Terrivelmente brutal. Uma imagem que **não sai da nossa cabeça. Mais do que isso, não sai do nosso coração** [T1, SD37, Datena].

Ela explicou que **a garota foi esganada e por causa disso vomitou**. A menina foi empurrada e caiu sentada. **Alguém tentou tampar a boca de Isabella** que, devido à força, acabou se mordendo. **Tudo dentro do apartamento. As agressões somadas à queda provocaram a morte** [T3, SD172, VT. A matéria mostra um trecho do laudo da perícia].

A Isabella **poderia estar viva se tivesse sido socorrida após a esganadura**, ao invés de ser arremessada da janela do sexto andar [T3, SD203, Datena].

Os lecionistas também garantem que a pequena Isabella **não teve a mínima condição de se defender**, porque não foram observadas lesões típicas de defesa [T3, SD206, repórter].

Embora o enterro da menina tenha acontecido no dia 31 de março de 2008, o programa representa Isabella Nardoni como se a garota permanecesse ainda viva à espera do júri. A análise deixou a entender que *a menina apenas esperava o fim do julgamento para assim finalmente descansar*. Por toda a áurea angelical criada em todo da garota, Isabella não teria simplesmente morrido, mas teria *virado uma estrela*, provavelmente eterna, com um contorno de divindade bastante acentuado. Os sentidos foram construídos a partir de seqüências discursivas como estas:

A frase logo abaixo da princesa: “**para sempre a nossa estrelinha**” [T2, SD106, repórter. Ele mostra uma camiseta confeccionada pela família com uma foto de Isabella Nardoni].

Para as coleguinhas de classe, **Isabella agora é um anjo, uma estrelinha que brilha no céu** [T2, SD124, VT].

Filha maravilhosa da minha vida. **Você será eterna**. Lutarei para conquistar tudo nessa vida em “nosso nome”. Te amarei para sempre [T2, SD155, VT. A matéria mostra o que Ana Carolina escreveu na sua página do Orkut após a morte da filha].

Ela agora pode descansar em paz [T6, SD325, Datena. Falando após o fim do júri].

Gente desconhecida da família, mas que faz questão de vir até aqui para prestar uma homenagem com solidariedade e, principalmente, **um novo desejo: que a menina possa finalmente descansar em paz** [T6, SD329, VT. A matéria foi gravada no cemitério onde Isabella está enterrada e após o encerramento do júri].

Ela não tinha descansado ainda porque é uma filha que amava o pai. Amava a família. Uma criança. Isso, para **onde ela está, eu tenho certeza que ela vai descansar em paz** [T6, SD330, povo. Pessoa anônima que foi visitar o túmulo de Isabella um dia após o término do julgamento].

4.1.2 A mártir

Ana Carolina Oliveira era uma mãe que amava a sua filha acima de qualquer coisa. Na noite de 29 de março de 2008, ela passou pelo pior momento de sua vida. A morte trágica da menina expôs também todo o sofrimento de Ana Carolina, que chegou ao edifício onde Alexandre Nardoni morava *a tempo de ver a filha ainda viva*. Como não poderia deixar de ser, o programa *Brasil Urgente* representa a mãe de Isabella como uma pessoa *abalada* por tudo o que aconteceu, do assassinato da filha ao envolvimento do pai no crime. As sequências discursivas analisadas constroem o sentido de que, assim como Isabella, a *amorosa e dedicada* Ana Carolina foi vítima de um crime extremamente cruel e que *sofreu intensamente*:

“Você naquele instante percebeu o que era **a dor de reviver a tragédia que levou a minha estrelinha**” [T1, SD43, VT. A matéria reproduz um trecho da carta escrita por Ana Carolina à equipe do programa].

Se a mulher já está destruída, já está arreventada, já está marcada por um assassinato da filha, não é? Porque **você perder uma filha é praticamente perder a sua vida. Você vive respirando por aparelhos**. Perder a filha numa condição como ela está agora, é então impressionante [T1, SD47, Datena].

A dor de perda de um filho é uma coisa simplesmente insuportável. **Não há dor pior do que essa. Acho que nem a dor de um câncer ou de uma doença terrível, terminal, não é uma dor tão forte quanto você perder um filho**. Não tem. Não tem uma dor tão forte quanto essa [T1, SD79, Datena].

Um choro de dor, de saudade, de indignação nas lágrimas, nas olheiras. As poucas vezes que Ana Carolina Oliveira falou com a imprensa comoveram o país. Era a expressão de um sentimento sem fim [T4, SD252, VT].

Por mais que tenha vivenciado o momento mais difícil da sua vida na noite de 29 de março de 2008, a proximidade com o julgamento de Anna Jatobá e de Alexandre Nardoni reaproximava Ana Carolina de todo o sofrimento, mesmo dois anos após o assassinato de Isabella. O programa representa a mãe da menina como uma pessoa *frágil e incapaz de lidar com a dor* e com tudo o que lembrava a noite em que a garota. Para reiterar esse sentido,

Brasil Urgente recuperou uma matéria gravada um ano antes, em que tentava reconstituir os passos de Ana Carolina na noite do crime:

Pra mim, esse trajeto, viver tudo isso é muito difícil, nossa. Não me sinto preparada e também não quero passar nessa rua mais. **Horrrível. Horrrível. Ali na frente já é... Eu estou até suando. Realmente horrrível** [T1, SD42, Ana Carolina].

Não quero fazer isso. Não consigo. **Não consigo atravessar a rua, não consigo olhar para aquele prédio.** Não quero (chorando) [T1, SD44, Ana Carolina].

Ana Carolina Oliveira, a mãe de Isabella, **abalada**, descreve o julgamento **como o segundo momento mais difícil da vida dela** [T1, SD58, VT].

Com o júri em andamento, um fato foi exaustivamente tratado pelo programa de José Luiz Datena. Após prestar depoimento no primeiro dia, Ana Carolina permaneceu no Fórum de Santana para uma possível acareação com os acusados. O pedido, feito dentro dos trâmites da lei pelo advogado de defesa, Roberto Podval, e aceito pelo juiz Maurício Fossen, colocou a mãe de Isabella definitivamente como *mais uma vítima* no caso. *Brasil Urgente* descreveu Ana Carolina como uma pessoa *injustiçada*, que foi proibida – contra a sua vontade e aparentemente contra a vontade “de todos” – de assistir ao júri da própria filha. Os sentidos de uma pessoa frágil e abalada, somados a mais esse grande sofrimento, representam a mãe de Isabella como a *mártir do caso*, justamente porque teria quase sacrificado a sua vida para que a verdade prevalecesse. As sequências discursivas dimensionam todo o sofrimento como consequência do ato supostamente desumano causado pela defesa do casal Nardoni:

A mãe de Ana Carolina Oliveira desabafa: “**mataram a minha neta e agora querem matar a minha filha**” [T2, SD89, Datena].

Agora é hora dela acompanhar, dela sofrer, dela ter o luto dela. Porque **ela precisa ter o luto dela. Eles não estão dando esse direito.** É um direito dela agora, é um direito dela enterrar, poder enterrar. **Porque em dois anos ela não conseguiu enterrar a filha dela** [T2, SD91, avó].

Se as pessoas têm direito de participar do julgamento, por que não a mãe da criança, que foi morta dessa forma? Não gostei disso, não [T2, SD100, Datena. Opinando sobre o pedido da defesa].

Ela está **presa praticamente**, isolada em uma sala. Isso significa que a mãe, que perdeu a filha, tá isolada em uma sala. **Isso é o fim do mundo**, na minha modesta concepção [T2, SD128, Datena].

Marcio Campos, desde ontem você já me dizia, deixava bastante claro, que **a avó estava revoltada**, e parece que com toda a justiça, né? **Tem que ficar isolada, como se fosse uma prisão** [T2, SD131, Datena].

Mas, do mesmo jeito, mais inocente do que a mãe que perdeu a filha não existe. **Mais inocente que a coitada da Ana Carolina não existe**. Tirá-la de dentro da sala do júri, **isso é terrível** [T2, SD136, Datena].

Pode inclusive **tornar a mãe um mártir maior do que já é** [T3, SD176, Datena].

De repente, meu amigo, **estão punindo mais essa mulher, que já perdeu a filha em circunstâncias terríveis** [T3, SD226, Datena].

Só para complementar: a **Ana Carolina passou mal hoje**. Precisou ser atendida pelos médicos [T3, SD225, repórter].

A questão não era legal. **A questão era humanitária. Nós tínhamos que ver o lado da mãe**. Seria muito delicado e ela poderia ter um problema sério de saúde [T6, SD364, Cembranelli].

Ana Oliveira. **Responsável pelo momento de maior emoção durante o caso Isabella** ainda é um dos assuntos mais comentados. A mãe da menina entrou no tribunal na segunda-feira e até agora não conseguiu voltar para casa [T4, SD273, VT].

A mãe de Isabella **continua obrigada a ficar em local isolado durante o julgamento. Um sofrimento ainda maior** para a mulher que perdeu a filha de uma forma tão covarde [T4, SD250, Datena].

Por todo o sofrimento que passou durante o caso, *Brasil Urgente* buscou criar uma identidade e uma proximidade entre Ana Carolina e os seus telespectadores, assim como fez com Isabella. Os sentidos apontam para uma mulher que, apesar das dificuldades enfrentadas durante o júri, *contava com o apoio do povo brasileiro* na sua luta contra o casal Nardoni. As sequências discursivas indicam isso:

“**Um beijo enorme no coração de cada um de vocês**, que assim como eu, esperam que a justiça seja feita” [T1, SD46, VT. A matéria reproduz

um trecho da carta enviada por Ana Carolina à equipe do programa com uma mensagem para todos os telespectadores].

“Carol, **procurei frases ou apenas palavras que pudessem te dar algum conforto nessa hora** e nenhuma delas parecia ser suficiente” [T2, SD156, VT. A matéria reproduz uma mensagem deixada na página do Orkut de Ana Carolina].

Todo mundo ficou indignado porque se eu estava presa o dia inteiro, como é que eu daria uma entrevista coletiva? Não tinha cabeça nem estrutura física para aquilo [T6, SD 337, Ana Carolina].

Mesmo não sendo parente, a gente sente na pele. É muita dor. É muito sofrimento [T6, SD326, povo. Entrevistado em frente ao Fórum de Santana].

4.1.3 O herói

O promotor Francisco Cembranelli, de 50 anos, foi o representante do Ministério Público do Estado de São Paulo no caso Isabella Nardoni. Embora nunca tenha se envolvido em nenhum júri popular representativo ou de impacto midiático até o ano de 2010, o promotor trabalhou na instância em que condenou Alexandre Nardoni e Anna Jatobá a penas de mais de 31 anos e de 26 anos de cadeia, respectivamente. *Brasil Urgente* representou Cembranelli, desde o primeiro dia de cobertura, como um advogado *experiente, de carreira brilhante e vitoriosa*. O povo que acompanhou o júri, pela TV ou diretamente do local, não tinha com o que se preocupar. Os sentidos favoráveis construídos a respeito da carreira do promotor aparecem nas sequências discursivas:

A acusação é feita pelo promotor Francisco Cembranelli. Aos 49 anos e 22 de carreira, **ele já atuou em 1.077 julgamentos. Ganhou mais de mil** [T1, SD56, VT].

A defesa, que tem um advogado brilhante, vai ter muita dificuldade em enfrentar **um promotor que também é superbrilhante** [T1, SD65, Datena].

O promotor Cembranelli, brilhante que é, usasse esse conjunto para o promotor Cembranelli, **repito, brilhante que é**, pudesse incriminar os réus [T6, SD351, Datena].

O Cembranelli já ganhou mais de mil júris. Mais de mil [T5, SD310, Datena].

Porém, como descreve José Luiz Datena ao longo da semana, o júri popular não era algo simples e tampouco fácil de enfrentar, até mesmo para os juristas mais experientes. O trabalho do promotor em casos de grande repercussão, como foi o de Isabella Nardoni, exigia uma série de pré-requisitos. A entrevista concedida ao vivo pelo convidado Roberto Tardelli, promotor que atuou no júri de Suzane von Richthofen em 2006, revelou o que era necessário para que Francisco Cembranelli se saísse vitorioso:

Datena, a gente aprende no júri que **o grande inimigo do promotor é uma coisa chamada soberba**. É como o batedor de pênalti que vai achar que não tem possibilidade alguma de perder. Ele perde [T3, SD189, Tardelli].

Qualquer descuido é um desastre [T3, SD190, Datena].

Com o apontamento das características imprescindíveis para que o promotor obtivesse sucesso, o programa passou a representar a figura de Cembranelli dentro do estereótipo definido pelo promotor Roberto Tardelli e pelo advogado criminalista Eduardo Leite, outro convidado de José Luiz Datena durante a semana. As sequências discursivas analisadas constroem um promotor extremamente *tranquilo, compenetrado* e, acima de tudo, *honesto*. Por ser uma pessoa *justa e rígida* no sentido de não tolerar qualquer tipo de manipulação, Francisco Cembranelli precisou ser duro com Alexandre Nardoni em diversos momentos. As sequências discursivas reunidas também representam o trabalho árduo para que a verdade transparecesse:

Palavras ásperas entre promotor e advogado de defesa [T4, SD235, Datena].

O promotor foi duro. E assim que tem que ser [T4, SD240, Datena].

Em alguns momentos **o promotor precisou ser bastante rígido** com o Alexandre Nardoni, porque ele chegou a acusar o promotor de participar de uma negociação para que o Alexandre assumisse um crime para liberar a esposa dele [T4, SD241, repórter].

O promotor desmentiu o Nardoni. O promotor que ele tentou incluir nesse rol de pessoas que o teriam apertado. **Ele desmentiu o Nardoni, que voltou atrás no seu depoimento** [T4, SD258, Datena].

O Cembranelli tem uma característica que ajuda a acusação. **Que ele é mais tranquilo** [T5, SD308, Leite].

Ele é uma pessoa que **já nos transmite uma tranquilidade.** Os promotores tranquilos **são mais difíceis de você enfrentar** [T5, SD308, Leite].

O promotor volta a falar **para bater de frente com o que advogado de defesa** disse durante a explanação dele [T5, SD311, repórter].

Eu sempre tive **muita tranquilidade,** para com todos os elementos em mãos eu pudesse **estudar com calma** e formar minha convicção [T6, SD356, Cembranelli].

Por mais que existisse a possibilidade de o advogado de defesa manipular o júri, a *personalidade decidida do promotor* Cembranelli foi determinante, diz o programa, para que o casal fosse condenado com bastante rigor. O discurso do programa constrói a imagem não apenas de um promotor brilhante, mas de um *herói com contornos de justiceiro popular*. Em cinco dias de júri, Francisco Cembranelli foi representado como um promotor que atuou de maneira impecável e *atendeu todos os anseios de um povo que só esperava pela verdade*:

Gol de placa da justiça com essa condenação desses Nardoni. Parabéns à justiça! [T6, SD322, Datena]

Gol de placa da justiça! A justiça, no meu ponto de vista, **ela se redimiou porque fez aquilo que toda a população brasileira estava esperando** [T6, SD323, Datena].

O promotor foi fantástico e a condenação foi aquilo que o povo queria [T6, SD333, Datena].

A forma que atuou **o promotor Cembranelli foi simplesmente espetacular** [T6, SD345, Datena].

Eu fiz os jurados entender exatamente o que foi feito ao longo de dois anos e o resultado **mostra claramente aí quem dizia a verdade** [T6, SD349, Cembranelli].

Eu não me iria opor à transmissão pela televisão. **Porque eu não tenho nada a esconder** [T6, SD358, Cembranelli].

Esse foi um golaço da justiça. As coisas estão mudando no Brasil. **A justiça está encaminhando com gente que tem vontade de exercer a justiça.** Foi uma maravilha essa decisão **e o senhor ajudou a fazer parte disso** [T6, SD371, Datena].

Obrigado ao promotor Cembranelli, **que é tido como um herói hoje** [T6, SD372, Datena].

Entretanto, o programa comandado por José Luiz Datena fez questão também de associar Francisco Cembranelli a uma *pessoa comum*, praticamente como todas as outras. Embora tenha trabalhado incansavelmente por cerca de dois anos para condenar o casal Nardoni, o promotor não intencionava que todos os holofotes do caso caíssem sobre si. Por mais que tenha se destacado como o principal herói da história, Cembranelli foi representado por *Brasil Urgente* como uma pessoa que queria apenas que a verdade prevalecesse.

Os sentidos constroem a figura de funcionário público *humilde*, que apenas cumpriu o seu papel e atendeu os anseios do povo. O promotor Cembranelli é descrito como uma pessoa *justa e honesta* que pediria a absolvição dos réus se estivesse convencido da inocência de Alexandre Nardoni e Anna Jatobá. As sequências discursivas mostram que o promotor é retratado como dotado de um *excelente caráter*:

Frases, Datena, do promotor de justiça hoje: **“as pessoas não querem vingança, as pessoas querem justiça, como eu”** (T5, SD299, repórter).

O senhor não quer ser tratado como herói, eu sei disso. O que o senhor fez era o seu dever. Não é a primeira vez que eu elogio você [T6, SD346, Datena].

Como você disse, apenas **cumpri a minha obrigação.** Não preciso dessa fama nem sou uma celebridade. Eu **estou apenas a serviço de uma sociedade abalada por um ato** [T6, SD348, Cembranelli].

Mas de bastante veemência se eu acredito na culpa dos acusados. **Não para a satisfação de um ego pessoal, mas é isso o que a sociedade espera de um promotor, de ver sempre a justiça prevalecer** [T6, SD366, Cembranelli. Ele fala sobre a sua postura profissional].

Eu me senti recompensado. Então esse reconhecimento é muito gratificante para **alguém que tentou apresentar o seu melhor. Apenas isso** [T6, SD360, Cembranelli].

Todo o currículo que me passaram do senhor, ninguém disse, ninguém lembrou que o senhor pediu a liberação do acusado. **Isso significa que se o senhor tivesse alguma dúvida no caso Isabella, não seria o defensor que pediria a absolvição. Seria o senhor mesmo** [T6, SD362, Datena].

Quando você fala em promotor, você pensa naquele cara duro e insensível que trabalha em cima das provas e que quer sempre incriminar. **Isso chamou a atenção porque é antítese daquilo que a gente vê todos os dias** [T6, SD361, Datena. Ele fala sobre o comportamento justo e peculiar do promotor].

O programa comandado por José Luiz Datena foi um pouco além e representou de modo mais amplo a figura humana de Francisco Cembranelli. O promotor brilhante, de comportamento justo e até mesmo humilde, foi apontado como um bom exemplo, inclusive por sua postura do lado de fora do júri. Os sentidos encontrados em *Brasil Urgente* indicam um profissional que, mesmo após a vitória, pretendia dar continuidade ao seu trabalho no Ministério Público Estadual com o mesmo ímpeto e permanecer ainda mais *ao lado da sua família*, como qualquer outra pessoa comum. Por mais que possa ser apontado como o herói do caso, Francisco Cembranelli é sobretudo uma figura humana e solidária com os desamparados:

Agora é retornar à vida porque tudo continua. Hoje eu tive que atuar em outros processos, mas que todos retomem as suas vidas e **tenham isso como um bom exemplo** [T6, SD369, Cembranelli].

Ela foi muito importante ao longo de todo o caso. **Não é fácil o marido se empenhar tanto e deixar para trás todas as suas obrigações.** Minha esposa é defensora pública, **me deu os parabéns, me disse que fui muito competente e agi rigorosamente o que a lei exige. E que tem muito orgulho de ter um marido como eu** [T6, SD370, Cembranelli. Ele fala sobre como foi atuar no caso Isabella Nardoni ao mesmo tempo em que tinha que lidar com as exigências familiares].

A Ana sabe que tem um amigo. A minha figura infelizmente vai sempre lembrar a morte de sua filha, porque eu sou o promotor do caso. **Mas ela sabe que pode contar comigo eternamente. A minha solidariedade definitiva** [T6, SD367, Cembranelli. Ele deixa uma

mensagem para Ana Carolina Oliveira durante a entrevista concedida ao programa].

4.2 O Mal

4.2.1 O filicida

Embora com três filhos pequenos, Alexandre Nardoni nunca foi independente do sustento do pai. Formado em Direito, o homem de 29 anos *nunca exerceu a profissão*, simplesmente porque *não havia ainda passado no exame* da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). Alexandre, que *morava em um apartamento emprestado pelo pai*, Antônio Nardoni, com a sua atual companheira, Anna Jatobá, tivera uma filha com a ex-namorada Ana Carolina Oliveira. Se o curto relacionamento com a mãe de Isabella Nardoni foi marcado por incessantes brigas e casos de ciúmes, com Anna Jatobá não era diferente. *Brasil Urgente* representou o pai de Isabella como uma pessoa *imatura e submissa*, ao mesmo tempo em que mostrou Alexandre como *ciumento* e de difícil relacionamento. As sequências discursivas escolhidas dimensionam um homem que, mesmo sendo chefe de uma família numerosa, era despreparado para assumir tamanha responsabilidade – fosse por causa da sua imaturidade ou por causa do seu histórico problemático:

Um homem calado, **de pouca iniciativa, que nunca deixou de receber ajuda financeira do pai mesmo casado**, aos 29 anos, chefe de família, pai de três filhos [T1, SD63, VT].

Alexandre Nardoni **primeiro ligou para a casa do pai de Anna Carolina Jatobá e depois para o pai dele. Um vizinho é quem chamou o resgate** [T2, SD110, VT].

Principalmente ao descrever a **relação conturbada que teve com o pai de Isabella** [T4, SD253, VT. A matéria relata as dificuldades do relacionamento de Ana Carolina com Alexandre Nardoni].

E também de Alexandre Nardoni, por ser **um homem dominado pela mulher e financiado pelo pai** [T5, SD319, repórter].

Um casal moldado por brigas e pelos ciúmes [T1, SD54, VT. A matéria aborda o cotidiano do casal Nardoni].

O casal que mora no prédio vizinho **ouviu uma discussão na noite do crime** [T2, SD152, VT].

Os peritos fotografaram também **a falta de limpeza e de organização encontradas no apartamento dos Nardoni**. Tábua de passar roupa ao lado da mesa de jantar. Brinquedos, sapatos, papéis espalhados por todo o canto. As imagens mostram desordem nos quartos, banheiro e sala. No documento, os peritos afirmam: **a desordem parecia um hábito da família** [T3, SD197, VT].

Soma-se à personalidade imatura de Alexandre Nardoni o retrato de um *psicopata*. Os assassinos psicopatas, frequentemente representados como pessoas frias, de pouco sentimentalismo e capazes de cometer barbaridades sem nenhum arrependimento ou constrangimento, possuem as mesmas características do pai de Isabella. *Brasil Urgente* reiterou com frequência a postura calada de Alexandre durante o júri, *incapaz inclusive de se emocionar* diante dos relatos sobre a morte da filha. As sequências discursivas mostram que o programa comandado por José Luiz Datena quis justificar a autoria de um crime, aparentemente sem motivo, a partir do caráter *insensível e desumano* de Alexandre Nardoni:

Ele estava sentado e olhando para frente e assim permaneceu. **Não se emocionou, não sorriu, não balançou a cabeça, não fez nada**. Só ficou parado [T4, SD260, estudante de direito].

O Alexandre não tinha reação nenhuma. Ele ficava o tempo todo parado, olhando para a frente [T4, SD270, estudante de direito].

Anna Carolina Jatobá e Alexandre Nardoni se reencontraram depois de quase dois anos. Não se falaram. Ele está um pouco mais gordo e de óculos. Ela abatida e olhava constantemente para o chão [T2, SD101, VT].

Se não bastasse a personalidade assustadora de Alexandre Nardoni, o homem tinha *acessos descontrolados de raiva e de violência desmedida*. Além de representar o pai de Isabella como uma pessoa potencialmente capaz de cometer um assassinato, *Brasil Urgente* construiu para Alexandre o retrato de uma figura violenta e com um *histórico considerável de agressões físicas*. Muitas delas, inclusive, extremamente parecidas com as que a perícia acreditou terem sido sofridas por Isabella Nardoni na noite da morte. O pai da menina é exibido como uma pessoa inconsequente violenta, até mesmo com os filhos:

A menina teria sido jogada com força no chão pelo próprio pai, causando lesões na bacia e no pulso direito [T1, SD84, VT. A matéria trata da reconstituição do crime].

Um pai teria a coragem de agredir e atirar de uma altura de vinte metros uma menina de apenas cinco anos? [T1, SD6, VT].

Ana Carolina fez muitos relatos de brigas. Briga do casal, brigas envolvendo o Alexandre. Narrou **o episódio em que o Alexandre teria jogado o seu próprio filho, o Pedro, jogou o filho do ar até o chão** [T2, SD103, repórter].

Após retratar a potencialidade de Alexandre Nardoni para ser o autor do crime, *Brasil Urgente* passou a representar o pai de Isabella como um *assassino cruel*, diferente de Anna Jatobá, que nunca foi caracterizada pelo programa assim. O sentido está presente nestas sequências discursivas:

Datena, **“foi ele quem defenestrou a Isabella”**. Fiz questão de ler aqui para não me perder em vírgula nem ponto. **“Foi ele quem defenestrou a Isabella”** [T3, SD164, repórter].

Não importa quem esganou, ou quem bateu, ou quem deu “chavada”, se deu, não importa quem foi. **Mas quem defenestrou – jogou pela janela – foi o cidadão. Se ela tava meio morta, quem matou foi o cara** [T3, SD166, Datena].

Foi o Alexandre que teria matado a Isabella, Datena. **Ele que acabou com a vida da pequena Isabella, da própria filha** [T3, SD165, repórter].

Todos os detalhes apontam para **um crime torpe e cruel. E o pior: com a participação do pai da criança** [T6, SD324, Datena].

Ele não tem dúvidas: **quem matou Isabella foi o pai, Alexandre Nardoni. E repito: as provas todas reunidas até agora pela polícia, pelo Ministério Público, apontam isso** [T1, SD3, Datena].

Brasil Urgente tornou o caso Isabella Nardoni ainda mais dramático ao destacar o fato de que a menina estaria viva no momento em que foi arremessada da janela. O pai, desenhado pelo programa como uma pessoa fria e com contornos de um verdadeiro psicopata, poderia ter salvado a filha, se quisesse. Alexandre Nardoni também é descrito como uma pessoa cruel e

insensível, incapaz de dimensionar todo o sofrimento da filha que tentava desesperadamente sobreviver:

Mas durante o tempo que alguma coisa poderia ter sido feita, quem estava por perto virou as costas [T3, SD205, VT].

O pai, ao invés de cortar a rede de proteção da janela e jogar a filha, como afirma a polícia, **poderia ter feito uma respiração boca a boca. Este exercício poderia reanimar a pequena Isabella** [T3, SD207, Datena].

Como Alexandre Nardoni não tentou salvar a filha, tudo indica que jogar a menina pela janela foi uma atitude premeditada, com o propósito de inocentar ele e Anna Jatobá do crime. Embora retrado como um homem imaturo e de pouca iniciativa, além de uma pessoa desorganizada, *Brasil Urgente* quis mostrar ao seu telespectador a *insensibilidade* de Alexandre Nardoni. Nada transtornado com o que acabara de fazer minutos antes, o pai de Isabella *ainda encontrou tempo para modificar a cena do crime antes de descer ao térreo e simular que houvera um acidente inexplicado* com a filha:

Uma morte. Dois suspeitos. Muitos indícios. **A cena do crime alterada. Contradições. Versões que não se sustentam.** Todos esses fatores levaram à prisão de pai e madrasta por homicídio doloso – com intenção de matar [T1, SD82, VT].

O casal teria alterado a cena do crime: lavado a fralda com manchas de sangue e tentado limpar vestígios no chão do apartamento [T1, SD86, VT].

Outra conclusão importante para a perícia: **quem cometeu o crime limpou o local com cuidado para que não ficassem rastros.** Não adiantou [T3, SD196, VT].

Aí eles teriam tido a ideia de forjar um acidente para tentar encobrir o assassinato da menina. **“A menina morreu, o que eu faço e tal?”**. **“Vamos jogar pela rede e dizer que ela caiu”** [T3, SD208, Datena].

Eles disseram: “primeiro é o porteiro, depois é o pedreiro, depois é não sei quem, depois o Gasparzinho”. Nada ficou provado até agora [T5, SD285, Datena].

Alexandre Nardoni figura como um *verdadeiro monstro*. As características de personalidade embasaram a tendência assassina, e seu comportamento diante do júri foi descrito aos telespectadores de *Brasil Urgente* como *chocante*. O programa retrata o pai de Isabella como uma pessoa malvada que, além de não confessar o crime, tentou forjar o seu depoimento. Representado pelo programa como *mentiroso*, Alexandre tentou acusar a polícia de ter manipulado o cenário do crime, inclusive com uma série de ameaças a ele para incriminá-lo injustamente. As sequências discursivas abaixo constroem a figura de um homem *incoerente, leviano* e que nunca levou as investigações da polícia – e até mesmo o júri – a sério:

O depoimento do Nardoni hoje, o pai da Isabella, provocou vários tumultos [T4, SD232, Datena].

Pelo menos **algumas contradições marcaram esse depoimento de Alexandre Nardoni**. Principalmente o fato dele ter dito que as marcas da camiseta dele, quando ele debruçou na janela, aconteceram porque ele segurava o filho Pietro. **Mas até hoje ele nunca tinha dito isso** [T4, SD234, repórter. Relatando como foi o depoimento de Alexandre].

Principalmente no momento em que **ele começou a acusar a polícia de que o delegado tava tentando forçá-lo para assumir um crime de homicídio culposo, ou seja, sem intenção de matar, para livrar a Jatobá** [T4, SD236, repórter. Relatando como foi o depoimento de Alexandre].

“Olha, cê assume o crime, você assume o crime que a sua mulher cai fora”. E que teria sido humilhado. **O Marcio tem documentos que negam isso. Que nega isso** [T4, SD243, Datena].

Agora ele acusa os policiais de fazerem ameaças contra ele, até ameaças de morte. O juiz está surpreso porque na época ele não reclamou disso para a corregedoria [T4, SD244, repórter].

E o **ponto de maior polêmica** nesse depoimento foi a hora que **ele disse que a polícia tentou fazer um acordo com ele para que ele assumisse o homicídio culposo** [T4, SD257, repórter].

Brasil Urgente ainda representou Alexandre Nardoni como um típico rapaz de classe média alta. Com isso, a ideia do programa era mostrar que os piores *crimes não acontecem apenas nas comunidades mais pobres*. O pai de Isabella estaria fora até mesmo de qualquer

contexto social e educacional que justificasse o seu ato. E, por causa disso e de todas as circunstâncias do assassinato, mereceria uma pena ainda pior:

Dois carros de grande porte, carros, inclusive luxuosos, duas peruas com os vidros totalmente escuros foram provavelmente alugados, eu imagino assim, para que os pais, os parentes e os amigos mais próximos fossem até o júri [T1, SD80, repórter].

Acha que é só pobre que faz isso? Não. A classe média faz e assim por diante, entendeu. A verdade é o que o ataque a crianças no Brasil é uma coisa descomunal [T1, SD72, Datena].

Se absolvesse o seu filho, você ia achar a maior justiça do mundo. Não é? (risada irônica) **É um sujeito que parece que está acima do bem e do mal** [T6, SD 336, Datena. O apresentador critica a atitude de Antônio Nardoni – e a soberba da família – ao defender a inocência do filho mesmo após o resultado do júri].

Um crime, como esse, **merecia pena de... perpétua, no mínimo** [T6, SD335, Datena. O apresentador quase deixa a sua preferência pela pena de morte em casos como o de Isabella Nardoni].

Eu repito: **achei essa pena pouco e bom demais para esses dois.** Pouco e bom demais. Já que agora está julgado, pouco e bom demais para os dois [T6, SD332, Datena].

Poderia ser prisão perpétua, se tivesse nesse país. Quem mata uma criança dessa forma, independente de ser parente ou não, **tem o agravante de ser parente, merece ficar o resto da vida na cadeia, para não dizer outra coisa** [T6, SD334, Datena. Novamente o apresentador faz uma sutil referência à pena de morte para os condenados].

Mas que foi bom e pouco demais, isso foi. Foi uma defesa pesada. **Eles deveriam pegar até mais. Por enquanto tá bom** [T6, SD344, Datena].

4.2.2 A madrasta má

Anna Jatobá nunca teve um relacionamento harmonioso com Alexandre Nardoni. Apontada pelos amigos como uma mulher de *gênio difícil*, a madrasta de Isabella era extremamente *ciumenta* com o marido, característica que ocasionava conflitos e desentendimentos frequentes. *Possessiva*, Anna Jatobá não admitia dividir o pai de seus dois filhos pequenos com Isabella, fruto do relacionamento anterior de Alexandre com Ana Carolina Oliveira. Na cobertura do caso Nardoni, *Brasil Urgente* representou a madrasta exatamente assim: *ciumenta e temperamental*. As sequências discursivas mostram que Anna Jatobá tinha dificuldade em lidar com o passado do marido:

Ciumenta. Possessiva. De gênio difícil com momentos de descontrole emocional. Ela é acusada de **ter agredido a criança** [T1, SD60, VT].

Segundo **Ana Carolina, a Anna Jatobá tinha muitos ciúmes do relacionamento entre pai e filha.** A acusação tentou mostrar isso, que Anna Ca... **Jatobá teria ciúme de Isabella e teria ciúme também de Ana Carolina** [T2, SD143, repórter. Falando sobre o depoimento da mãe de Isabella, Ana Carolina, no primeiro dia de júri].

Um casal moldado por brigas e pelos ciúmes [T1, SD54, VT].

Vizinhos afirmam que **no dia da morte de Isabella o casal Nardoni brigou** [T3, SD209, Datena].

Assim como Alexandre Nardoni, o programa comandado por José Luiz Datena caracterizou Anna Jatobá como uma pessoa *agressiva*, que entrava em constante atrito com o marido e que teria feito o mesmo com Isabella na noite do crime. *Explosiva*, a madrasta foi representada como uma pessoa que se descontrolava facilmente, que gritava muito, mesmo sem necessidade, e que partia para *agressões físicas* sem medir causas e consequências:

A esganadura no pescoço da pequena Isabella é compatível. A marca é compatível com a dimensão da mão de Anna Carolina Jatobá [T1, SD60, repórter. Falando sobre o que relatou um dos peritos no seu depoimento].

Em uma briga, **Anna Jatobá teria ferido a testa de Isabella** com uma chave ou com um anel [T1, SD83, VT].

Anna Jatobá então aperta o pescoço da menina por mais três minutos [T1, SD85, VT. A matéria apresenta a reconstituição do crime].

Ele tentou reclamar muitas vezes da mídia, dizendo que a mídia sempre mostrou somente **o lado ruim de Anna Jatobá, por ser explosiva e xingar o marido** [T5, SD318, repórter. Falando sobre a explanação do advogado de defesa no último dia de julgamento].

Várias testemunhas se apresentam à polícia para contar que **ouviram brigas e gritos vindos do apartamento do casal**. Esse vizinho do prédio disse que **a madrasta gritava muito** [T2, SD111, VT].

O casal que mora no prédio vizinho **ouviu uma discussão na noite do crime** [T2, SD152, VT].

O casal contou que, por exemplo, por volta das onze e meia de sábado **ouviu uma grande discussão, que teria durado cerca de vinte minutos**. Durante essa confusão, **a madrasta de Isabella teria gritado muito** [T3, SD210, VT].

O sentido que molda todos os outros é o da *madrasta má*. Como nas histórias infantis, Anna Jatobá é retrada como a mulher que maltrata a enteada – e sente prazer em fazê-lo. No caso Nardoni, *Brasil Urgente* construiu a figura de Anna Jatobá como o oposto de Ana Carolina. Ao invés de dar amor, a madrasta é quem *despreza*, pouco se importa e ainda *premedita tomar uma atitude para exterminar* a filha do marido, que seria justamente o maior empecilho para a felicidade da sua “nova” família. O programa apresenta *uma figura cruel, que planeja, com certo cuidado, uma vingança contra o indivíduo estranho*. As sequências discursivas apontam para o desgosto de Anna Jatobá por Isabella que, combinado ao seu temperamento agressivo e explosivo, resultou em uma série de agressões, inclusive com requintes de crueldade:

Um taxista se apresenta à polícia dizendo que levou Anna Jatobá no carro. Segundo ele, **a madrasta disse que tinha problemas com a enteada** [T2, SD112, VT].

Ela começou a falar que toda vez que a menina ia para lá no final de semana, ou passava outros dias com ela e com o pai, acabava o sossego na casa dela. Só **falou que não estava aguentando mais e um dia ia tomar uma solução**. Que alguma decisão ia tomar [T2, SD113,

popular. O taxista concede uma pequena entrevista à reportagem do programa para falar sobre o que ouviu de Anna Jatobá].

Está reforçando que **a menina tinha uma esganadura antes mesmo daquele ferimento na testa**. E isso está causando, obviamente, isso está **causando uma comoção grande** dentro do tribunal [T2, SD108, repórter. Falando sobre o depoimento de um perito].

Houve uma asfixia mecânica, ou seja, por esganadura. E a pessoa que esganou a pequena Isabella **também colocou a mão na boca da garotinha para impedir que ela gritasse** [T2, SD151, repórter].

Já uma segunda vizinha que mora do outro lado da rua **disse no depoimento que ouviu uma criança gritar e que num determinado momento os gritos dessa criança foram abafados** [T3, SD211, VT].

Assim como Alexandre Nardoni, Anna Jatobá fez parte do plano de defesa para descaracterizar as evidências apresentadas pelo promotor Francisco Cembranelli durante o júri. Representada como *dissimulada e falsa*, a madrasta foi exposta em *Brasil Urgente* como uma pessoa *mentirosa* e que *premeditou* cada atitude que tomou na noite do assassinato da menina. Se Alexandre Nardoni tinha permanecido no apartamento para limpar as manchas de sangue que ficaram no chão, Anna Jatobá teria sumido com possíveis objetos que teria usado para agredir Isabella ainda dentro do carro. As sequências discursivas reunidas mostram como *Brasil Urgente* construiu esses sentidos – inclusive ampliados ao tratar do depoimento de Anna Carolina no último dia de júri:

Um fato deixou a polícia muito intrigada. Dentro do apartamento foram encontradas caixinhas de joias, com colares, pulseiras e brincos. **Mas nenhum anel foi localizado** [T2, SD147, VT].

Porém, **uma segunda chave tetra não foi examinada porque, segundo Anna Carolina, ela foi perdida dias antes do crime** [T2, SD148, VT].

Ela estava **indo muito lenta e contando coisas que não tinham necessidade** [T4, SD246, estudante de Direito. Falando sobre o depoimento de Anna Jatobá].

Enfim, **ela começou a contar detalhes como se tivesse a intenção de ir postergando o interrogatório dela e cansando o interrogatório dela** [T4, SD247, repórter. Falando sobre o depoimento de Anna Jatobá].

Ela não dava dados precisos. Ela falava que não sabia, que não lembrava. Ela falava várias vezes a mesma coisa [T4, SD262, estudante de Direito. Falando sobre o depoimento de Anna Jatobá].

Eu achei a Anna Carolina Jatobá bastante insegura. Ela estava bastante insegura, **não tinha muita certeza sobre os horários. Ela manteve a mesma coisa que disse desde o começo, está meio perdida.** Ela está muito insegura [T4, SD259, estudante de Direito. Falando sobre o depoimento de Anna Jatobá].

4.2.3 O mau caráter

Roberto Podval, um dos advogados criminalistas mais conceituados do país, atuou no júri do caso Isabella para defender Alexandre Nardoni e Anna Jatobá. Frequentemente comparado ao promotor Francisco Cembranelli, Podval foi representado por *Brasil Urgente* como um *bom profissional*, mas que possuía um *histórico de mau comportamento*. Embora Datena afirmasse com frequência que os acusados realmente tinham direito à defesa, como bem a lei estabelece para todos os indivíduos, o fato de Podval trabalhar para absolver os assassinos evidenciou um *pequeno desvio em seu caráter*:

A defesa é de **um advogado muito bom, que já tirou aquele Farah²⁹ da cadeia, que era acusado de simplesmente violentar e esquartejar uma moça e que hoje está na rua!** [T1, SD15, Datena]

Advogado Roberto Podval, de 42 anos. Em doze de profissão, ele participou de quinze júris. Perdeu dois. **Um deles foi o do cirurgião Farah Jorge Farah** [T1, SD57, VT].

Vamos aguardar porque não se pode subestimar também o poder de defesa que eles têm. **O advogado é muito bom. O advogado é um ótimo advogado** [T1, SD37, Datena].

Com o andamento do júri, o modo como *Brasil Urgente* representava o advogado do casal Nardoni ampliava o sentido construído a respeito do seu mau caráter. Enquanto o

²⁹ O ex-cirurgião plástico Farah Jorge Farah foi acusado e condenado por homicídio duplamente qualificado (com motivo torpe e sem dar chance de defesa à vítima) e ocultação de cadáver. A sequência de crimes foi cometida em janeiro de 2003 contra a sua amante, Maria do Carmos Alves. Depois de perder um primeiro júri popular representando o acusado, o advogado Roberto Podval foi quem fez o pedido de Habeas Corpus ao ex-médico, que foi concedido pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em maio de 2007, por entender que houve diversas falhas durante o processo. Farah Jorge Farah foi novamente condenado em maio de 2008, mas ainda aguarda a decisão definitiva da Justiça em liberdade.

promotor Cembranelli buscava a verdade e queria expor o que de fato acontecera na noite de 29 de março de 2008, Roberto Podval *tentava manipular os jurados, com truques e artimanhas*:

Um dos argumentos que ele vai usar lá dentro para **tentar confundir os jurados** [T1, SD51, repórter].

Cabe agora os jurados perceber o que foi **truque da defesa** [T2, SD144, repórter].

Agora veja uma coisa: a função do advogado aí é uma só. **O que ele tem que fazer é quebrar a certeza das pessoas** [T3, SD188, entrevistado. O promotor Roberto Tardelli fala sobre o andamento do júri e sobre o trabalho do advogado de defesa].

Essa dúvida que ele está tentando provocar nos jurados [T3, SD199, Datena].

Pode até ser uma **jogada psicológica para provocar na testemunha que vai depor uma série de instabilidades** [T3, SD202, Datena. Ele comenta o trabalho do advogado de defesa relatado pelo repórter que está cobrindo o caso diretamente do Fórum de Santana].

E apesar de **todas as artimanhas legais usadas pela defesa** [T5, SD287, Datena].

Ele trouxe uma informação nova **para mexer realmente com a cabeça dos jurados**. Ele disse que **não tinha nenhuma carta na manga, mas pode ser uma carta sim** [T5, SD289, repórter].

A conduta antiética do advogado de defesa encontrou o ápice, conforme representado em *Brasil Urgente*, no momento em que ele solicitou ao juiz que a mãe de Isabella, Ana Carolina, permanecesse no júri para uma possível acareação com os acusados – o que impedia que ela acompanhasse os trabalhos no Fórum como espectadora. Embora o juiz Maurício Fossen tenha acatado o pedido de Roberto Podval, por entender que a medida era justa e até mesmo importante para os próximos depoimentos, o programa evidenciou, a partir do segundo dia de cobertura, *a atitude lamentável e desumana do advogado*. Se Roberto Podval já era visto como um profissional que sempre esteve do lado dos criminosos e dos assassinos, a postura de manter a mãe de Isabella presa no Fórum fortaleceu o sentido do *mau caráter*:

Ana Carolina Oliveira, a mãe da menina, que **depois de uma jogada do advogado de defesa vai ficar impossibilitada de acompanhar o julgamento** [T2, SD96, Datena].

A acusação – tanto o promotor quanto a advogada assistente – acreditam que **ele fez isso simplesmente por maldade** [T2, SD99, repórter].

Lamentável o comportamento. Desumano. Ana Carolina, além de perder a filha, ainda vai ser privada de assistir o julgamento dos assassinos. **Isso passa por cima de qualquer sentimento.** Lamentável [T2, SD104, Cembranelli].

O advogado de defesa do casal Nardoni disse que não foi cruel em manter Ana Carolina Oliveira afastada do julgamento. **Mas eu acho que isso foi um absurdo. Acho isso um absurdo** [T2, SD134, Datena].

Agora, **o que ele pediu é triste e desumano, isso é.** Ele pode até achar que não, mas é [T2, SD138, Datena].

Brasil Urgente ampliou a noção do mau caráter ao reproduzir com insistência a sua atitude denominada injusta. José Luiz Datena trouxe o promotor Roberto Tardelli ao programa e as sequências discursivas retiradas da entrevista reiteram o sentido:

A coisa que mais está chamando a atenção hoje em dia é sobre o fato do advogado de defesa ter retirado a mãe da sala do tribunal. Ele manteve a mãe dentro do tribunal como se tivesse detida, praticamente [T3, SD174, Datena].

Diante de uma decisão, que francamente **em 26 anos de promotoria, eu nunca vi ninguém tomar** [T3, SD175, entrevistado].

Estar retida sem uma razão convincente, sem uma razão convincente, sem uma razão de lógica processual convincente [T3, SD177, entrevistado].

Ela teve a filha assassinada e não pode ver o julgamento? **Não pegou bem para o advogado** [T3, SD213, Datena].

Aliás, a defesa tomou uma posição legal, mas **do meu ponto de vista imoral e injusta.** Foi corajosa a colocação desse advogado, que é bom, mas que **extrapolou a necessidade** [T4, SD276, Datena].

É legal, mas não é justa essa medida. O advogado **arriscou até a sua figura pessoal**, não só por assumir um caso como esse [T4, SD277, Datena].

Embora essa tenha sido a atitude do advogado mais condenada pelo programa, outros fatos que aconteceram dentro do júri foram representados como manchas no caráter de Roberto Podval. Se não permitir que Ana Carolina acompanhasse o júri já havia extrapolado praticamente todos os limites, a tentativa da defesa em desqualificar as provas reunidas pelo Ministério Público e efetivamente tentar uma acareação foram representadas pelo programa como uma *canalhice*. Roberto Podval, além de desumano e injusto, passou a ser retratado como um *mentiroso* e até mesmo como um *criminoso*, praticamente da mesma forma que o casal Nardoni:

Nada foi desprezado. Então **é mais uma bravata** que não encontra respaldo algum [T3, SD173, Cembranelli. Falando sobre a atitude da defesa em querer desqualificar o trabalho da perícia].

Eu não acredito **que o advogado vai cometer essa bobagem de colocar a Ana Carolina acareada com os dois**. Que motivo? Primeiro, que motivo? Qual é o motivo da Ana Carolina falar com o ex-companheiro dela e a madrasta da filha? Mas **isso de acareação seria o absurdo dos absurdos** [T4, SD279, Datena].

O promotor interveio e disse o seguinte: **“isso é uma canalhice, isso é uma mentira** que estão fazendo com a polícia e com a perícia” [T5, SD317, repórter].

As pessoas ficariam perplexas. É isso o que as pessoas chamam de **“tentar ganhar no tapetão”** [T6, SD352, Cembranelli. Falando sobre o possível pedido da defesa para anular o júri].

Então eu não entendo **essa campanha lamentável de se tentar desmoralizar esses profissionais**, que tiveram as suas vidas modificadas, estão sendo alvos de comentários negativos [T6, SD352, Cembranelli].

Eu teria participado de uma tentativa de acordo. Isso mostra **uma coisa extremamente leviana** e que nunca existiu. **Eu lamento profundamente** que as pessoas procurem usar **esses artifícios completamente desfavoráveis** [T6, SD353, Cembranelli].

A representação negativa feita pelo programa gerou outros pontos de tensão entre Roberto Podval e o público que acompanhou o júri. Para qualificar o seu ponto de vista, *Brasil Urgente* fez questão de *mostrar que as pessoas não concordaram com as decisões encaminhadas pela defesa* do casal Nardoni e que, ao mesmo tempo, condenaram o advogado por isso. As sequências discursivas selecionadas aqui servem para enriquecer o sentido negativo construído a respeito do advogado de defesa. A figura desumana ganha contornos de desespero:

Vaias. **O advogado de defesa do casal Nardoni é vaiado** na entrada do Fórum de Santana [T3, SD162, Datena].

Já com a passagem do advogado, vaias mudaram o som do ambiente. **“Demônio, demônio, demônio!”** (vaias) [T3, SD169, VT]

Parece que houve aí até um contato físico. Dizem que ele teria sido agredido com pontapé ou coisa parecida. Eu não sei se é verdade ou não. Tem imagem, não sei se dá para perceber ou não [T3, SD186, Datena].

Poderia virar, como virou, feitiço contra o feiticeiro. Não foi uma boa decisão essa, não foi uma boa estratégia [T3, SD201, Datena. O apresentador comenta as vaias e as possíveis agressões que Roberto Podval sofreu de populares em frente ao Fórum de Santana].

A população está revoltada com a determinação de que a mãe permanecesse isolada [T3, SD214, Datena].

Eu espero sinceramente que ele recupere esse bom senso pra que a Ana Carolina pudesse encontrar um conforto ao lado da sua família [T3, SD230, Cembranelli].

Ele utiliza todas as formas possíveis e imagináveis para defender os seus clientes. Inclusive ele entrou em atrito com o Marcio Campos aí. O Marcio Campos é uma bondade, uma tranquilidade, um menino bondoso e tal, mas quase saiu no tapa com o advogado lá [T5, SD292, Datena].

É duro defender pessoas que já estão sendo praticamente linchadas pelo público. É duro, né. **É uma posição difícil essa do advogado, por isso que ele tá nervoso** [T5, SD301, Datena].

O fato dele tirar a mãe do tribunal, que é uma coisa legal, **foi uma coisa injusta. Isso trouxe o povo contra ele** [T5, SD304, Datena].

O programa nunca deixou de mencionar que o trabalho de Roberto Podval seria árduo. O advogado de defesa foi representado como um profissional que enfrentaria provavelmente o maior desafio da sua carreira, justamente porque todas as provas reunidas pelo Ministério Público apontavam para a condenação do casal. As sequências discursivas reunidas aqui destacam o insucesso do advogado desesperado que, além de adotar uma postura incoerente diante das circunstâncias do caso, não foi capaz de reverter nada:

Vai ser **muito complicado para a defesa derrubar as provas periciais**. A defesa tentaria colocar uma terceira pessoa na cena do crime, não é? [T1, SD4, Datena]

Se tecnicamente a defesa conseguir derrubar as provas que o promotor e o Ministério Público têm em mãos. **O que eu acho muito difícil! Praticamente impossível!** [T1, SD32, Datena]

Seria muito difícil reverter um quadro com tantas provas testemunhais, periciais e científicas que contradigam uma condenação, sabe? [T1, SD70, Datena]

Vem esgotando as possibilidades de colocar uma terceira pessoa na cena do crime, ele parte para atitudes que **levam uma condenação quase que clara** [T3, SD222, Datena].

Mas que **ele tá tentando se agarrar até em um fio de cabelo**, eu não tenho dúvida nenhuma de que ele está fazendo isso [T5, SD294, Datena].

Pra mim, **é uma missão impossível, pior que a do Tom Cruise. Ele não vai conseguir reverter essa situação** [T5, SD296, Datena].

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de compreender como o programa *Brasil Urgente* representou os principais personagens envolvidos no julgamento do caso Isabella Nardoni, este trabalho problematizou o discurso e suas características. Como já explicitado, o discurso é um longo processo de enunciação e interpretação, no qual o leitor (ou espectador) tem papel fundamental para a construção de sentidos. A força dos sentidos aqui encontrados foi evidenciada pela repetição e pelo que, em análise do discurso, chamamos de paráfrase – embora o sentido esteja neste lugar de encontro virtual entre o texto e o leitor, podemos afirmar que o programa *Brasil Urgente* – e o apresentador José Luiz Datena – buscam construir esses sentidos que localizamos.

O objeto de pesquisa, caracterizado como um telejornal policial, é sustentado por uma narrativa dramática e conduzido por uma figura incomum para os padrões do jornalismo de referência. O carismático José Luiz Datena é um âncora que, diferente da outra gama de apresentadores, interpreta as notícias e frequentemente emite opinião. Datena é a figura central do programa: tudo passa pelo jornalista antes de chegar ao público. Não por acaso, *Brasil Urgente* pode ser inserido dentro do conceito de Amaral (2006) para jornalismo popular, por possuir particularidades no seu modo de produzir e reproduzir saberes sobre os fatos do mundo – especificamente, aqui, os relacionados ao caso Isabella Nardoni.

A análise teve como base 372 seqüências discursivas e permitiu chegar às Formações Discursivas (FDs) apresentadas no capítulo anterior, que englobam diversos pequenos significados que construíram e consolidaram cada um dos sentidos nucleares. O trabalho evidenciou a existência de dois grupos antagônicos de sentidos: o bem e o mal. *Brasil Urgente* representou os dois vértices em um tensionamento que ainda parece atípico para o jornalismo de referência – praticamente um duelo – entre bonzinhos e malvados.

A menina Isabella Nardoni, a mãe Ana Carolina Oliveira e o promotor Francisco Cembranelli constituem o quadro discursivo do bem. A menina assassinada e sua mãe foram representadas como vítimas, não só de um crime pontual, mas de todo um longo processo – a investigação e o julgamento – que se estendeu por mais de dois anos. Os sentidos explicitados na análise mostraram uma menina especial que foi vítima de uma barbárie e que só poderia descansar em paz após os culpados serem condenados. Do mesmo modo, Ana Carolina apareceu como uma mãe amorosa e que sofreu muito, inclusive durante todo o julgamento. Em muitos momentos, *Brasil Urgente* aproximou e relacionou a dor física da garota na noite

da sua morte com o sofrimento de Ana Carolina ao permanecer isolada, sem poder acompanhar o júri de dentro do tribunal.

O bem foi também representado pela figura nada frágil do promotor Francisco Cembranelli, uma pessoa firme e forte que enfrentou com bravura e destreza as piores artimanhas usadas pela defesa do casal Nardoni durante o júri. Representado como o herói do caso e com contornos de justiceiro, o promotor foi quem conseguiu, através de muito trabalho, que a verdade prevalecesse e que o casal fosse condenado, supostamente atendendo à vontade do povo.

De outro lado, o quadro discursivo do mal foi representado, em *Brasil Urgente*, através de Alexandre Nardoni, da madrasta Anna Carolina Jatobá e do advogado de defesa Roberto Podval. O casal Nardoni, rotineiramente abordado pelo programa como cruel e violento, possui certas particularidades. O pai de Isabella, construído como uma pessoa fria e insensível, foi desenhado em *Brasil Urgente* como um psicopata. Imaturo e despreparado para o seu papel de chefe de família, Alexandre Nardoni foi também representado como uma pessoa capaz de cometer as maiores atrocidades possíveis e sem demonstrar nenhum tipo de arrependimento posterior. *Brasil Urgente* frisou insistentemente que o assassino de Isabella era o pai – apenas o pai – e o construiu dessa maneira.

Anna Jatobá foi representada como a típica madrasta dos contos infantis. Malvada por natureza, a mulher foi construída como uma pessoa ciumenta e que não aceitava o afeto existente entre pai e enteada. Por conta disso, teria premeditado tudo o que aconteceu com Isabella Nardoni na noite da sua morte. O programa a representou ainda como uma pessoa agressiva, que se estressava com facilidade e que compartilhava o mau caráter do marido.

A maneira como *Brasil Urgente* construiu as figuras do mal evidenciou a vontade do programa – e fundamentalmente do seu apresentador – de aproximar o crime cometido pelo casal ao modo como atuou o advogado de defesa durante o júri. O fato de Roberto Podval tentar absolver Alexandre Nardoni e Anna Jatobá, por meio de truques e peripécias, serviu como base para o programa construir a imagem de um advogado mal intencionado e desonesto. Se o promotor Francisco Cembranelli era quem buscava a verdade, o advogado de defesa foi representado como uma pessoa dissimulada e que não mediria desvios éticos para diminuir a força das evidências levantadas pela perícia – evidências que poderiam levar à prisão definitiva de seus clientes. A atitude de Podval, ao solicitar ao juiz que Ana Carolina Oliveira fosse retirada do local, foi retratada praticamente da mesma forma como foi representada a morte da menina: como cruel, imoral e injusta.

Evidentemente, a construção dos sentidos referentes aos personagens do caso Isabella Nardoni é apenas uma das abordagens possíveis que a Análise do Discurso permite ao pesquisador. Por ser um programa rico em conteúdo textual e intertextual, a AD seria também produtiva para o mapeamento das vozes e a identificação dos demais sentidos do discursivo jornalístico, como os relacionados ao próprio apresentador e também aos repórteres do telejornal. São possibilidades que permanecem em aberto e que podem ser retomadas em um próximo trabalho de pesquisa.

6. REFERÊNCIAS

- AMARAL, Márcia. *Jornalismo popular*. São Paulo: Contexto, 2006.
- ARBEX JÚNIOR, José. *Showrnlismo: a notícia como espetáculo*. São Paulo: Casa Amarela, 2001.
- AZEVEDO, Solange; MENDONÇA, Martha. “*Nunca vamos entender o porquê*”. Revista Época. N. 516. Rio de Janeiro: Globo, 7 de abril de 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaio sobre os fenômenos extremos*. 3.ed. Campinas: Papyrus, 1996.
- BECKER, Beatriz. 500 anos do descobrimento nos noticiários da TV. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; MOTA, Célia (Orgs.). *Telejornalismo: a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006.
- BENETTI, Marcia. Análise do discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia. *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BISTANE, Luciana; BACELLAR, Luciane. *Jornalismo de TV*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BOWKER, John. *Para entender as religiões*. São Paulo: Ática, 1997.
- BUCCI, Eugênio. *Brasil em tempo de TV*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1997.
- BUCCI, Eugênio. *Sobre ética e imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- COUTINHO, Iluska. *A busca por critérios editoriais em telejornalismo: notas sobre a exigência de conflito nas notícias televisivas*. Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Belo Horizonte: PUC-MG, 2003.
- COUTINHO, Iluska. Telejornal e narrativa dramática: um olhar sobre a estrutura da informação em TV. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; MOTA, Célia (Orgs.). *Telejornalismo: a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FECHINE, Yvana. *Televisão e presença: uma abordagem semiótica da transmissão direta*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.
- HAGEN, Sean. *O casal 20 do telejornalismo e o mito da perfeição: como a mídia constroi a imagem dos apresentadores Fátima Bernardes e William Bonner*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

- HAGEN, Sean. *A emoção como estratégia de fidelização ao telejornal: um estudo de recepção sobre os laços entre apresentes e telespectadores do Jornal Nacional*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Porto Alegre: UFRGS, 2009.
- HALL, Stuart et al. A produção social das notícias: o mugging nos media. In: TRAQUINA, Nelson (org.). *Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'*. Lisboa: Vega, 1993.
- IANNI, Octávio. O príncipe eletrônico. *Perspectivas*. N. 22. São Paulo: UNESP, 1999.
- JOSÉ LUIZ DATENA. *Entrevista*. Revista Playboy. N. 422. São Paulo: Abril, julho de 2010.
- LANA, Lígia. *Telejornalismo dramático e vida cotidiana: estudo de caso do programa Brasil Urgente*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- LINHARES, Juliana. *O anjo e o monstro*. Revista Veja. N. 2055. São Paulo: Abril, 9 de abril de 2008.
- MEDITSCH, Eduardo. *O jornalismo é uma forma de conhecimento?*. Biblioteca Online de Ciências da Comunicação, 1997. URL: www.bocc.ubi.pt/pag/meditsch-eduardo-jornalismo-conhecimento.html.
- MENDES, Daniela. *A morte inaceitável de Isabella*. Revista Istoé. N. 2005. São Paulo: Três, 9 de abril de 2008.
- MINOIS, Georges. *História dos infernos*. Lisboa: Teorema, 1997.
- MORETZSOHN, Sylvia. *O crime que chocou o Brasil: mídia, justiça e opinião pública na primeira fase do caso Isabella Nardoni*. Anais do VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. São Paulo: UMESP, 2008.
- MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Martins: Europa-América, 1988.
- NEVES, Teresa. A dramatização no telejornalismo. *Caligrama*. N. 3 São Paulo: USP, 2005.
- OLIVEIRA, Franciele. *Análise comparada do trabalho jornalístico: a cobertura do caso Isabela*. Anais do VIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória. II Simpósio de Pesquisas em Letras da UNIOESTE. Cascavel: UNIOESTE, 2008.
- ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001.
- PINTO, Ivonete. A dramatização no telejornalismo. *Revista FAMECOS*. N. 7. Porto Alegre: PUC-RS, 1997.
- RAMOS, Roberto. Âncora: algumas práticas semiológicas. *Revista FAMECOS*. N. 32. Porto Alegre: PUC-RS, 2007.
- RICOUER, Paul. *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Campinas: Papyrus, 1988.

SERRALVO, Flávia. *Tragédias do final da tarde: a configuração de notícias nos telejornais policiais Brasil Urgente e Cidade Alerta*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. São Paulo: UNIP, 2006.

SILVA, De Plácido e. *Vocabulário jurídico*. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

TOURINHO, Carlos. *Inovação no telejornalismo*. Vitória: Espaço Livros, 2009.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo*. Vol. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

VILLELA, Regina. *Profissão: Jornalista de TV*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2008.

VIZEU, Alfredo. *O lado oculto do telejornalismo*. Florianópolis: Calandra, 2005.

VIZEU, Alfredo. Telejornalismo: das rotinas produtivas à audiência presumida. In: VIZEU, Alfredo; PORCELLO, Flávio; MOTA, Célia (Orgs.). *Telejornalismo: a nova praça pública*. Florianópolis: Insular, 2006.

WOLTON, Dominique. *Internet, e depois?*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

YORKE, Ivor. *Telejornalismo*. São Paulo: Rocca, 2006.