

UNIVERSIDADE SAGRADO CORAÇÃO

MARCOS D'AVILA PACHELI

**O PODEROSO CHEFÃO: UM ESTUDO SOBRE A
TRILOGIA CINEMATOGRAFICA E SUA RELAÇÃO
COM O LIVRO GOMORRA**

BAURU
2012

MARCOS D'AVILA PACHELI

**O PODEROSO CHEFÃO: UM ESTUDO SOBRE A
TRILOGIA CINEMATOGRAFICA E SUA RELAÇÃO
COM O LIVRO GOMORRA**

**Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Centro de Ciências
Exatas e Sociais Aplicadas como parte do
requisito para a obtenção do título de
bacharel em Jornalismo, sob orientação
da Prof^ª. Ms Daniela Pereira
Bochembuzo.**

**Bauru
2012**

Pacheli, Marcos d'Avila

P1166p

O poderoso chefão: um estudo sobre a trilogia cinematográfica e sua relação com o livro Gomorra / Marcos d'Avila Pacheli -- 2012.

58f.

Orientador: Prof. Me. Daniela Bochembuzo.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social - Hab. Jornalismo) – Universidade do Sagrado Coração – Bauru – SP.

1. Máfia. 2. Gomorra. 3. O Poderoso Chefão. 4. Cinema. 5. Jornalismo Literário. I. Bochembuzo, Daniela. II. Título.

MARCOS D'AVILA PACHELI

**O PODEROSO CHEFÃO: UM ESTUDO SOBRE A
TRILOGIA CINEMATOGRAFICA E SUA RELAÇÃO
COM O LIVRO GOMORRA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro de Ciências Exatas e Sociais Aplicadas como parte do requisito para a obtenção do título de bacharel em Jornalismo, sob orientação da Prof^a. Ms Daniela Pereira Bochembuzo.

Banca examinadora:

Prof^a. Ms. Daniela Pereira Bochembuzo (orientadora)

Prof. Me. Vitor Pachioni Brumatti

Prof. Me. Alex Sandro Paveloski

Data de aprovação:

Dedico este trabalho àqueles
que consideram a cultura
como parte fundamental da
existência do ser humano.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido possível sem a ajuda de diversas pessoas. Seria muito egoísmo da minha parte não compartilhar o enorme agradecimento que sinto pelos envolvidos, tanto direta quanto indiretamente, neste projeto. Em especial à minha esposa, Tânia A. Ilhesca, que me apoiou e me compreendeu em momentos felizes e tristes, que sempre esteve por perto nos últimos três, quase quatro anos. Minha mãe, Célia Marino d'Avila, que também me apoiou quando precisei. À memória de meu pai, Carlos Roberto Pacheli. À memória de meus avós maternos, Ignez Marino d'Avila e João Carvalho d'Avila, que me criaram como um filho, dando carinho e atenção, mas também chamando a atenção e puxando a orelha quando necessário. À família de minha esposa, que praticamente me adotou como mais um filho, em especial meus sogros, Antônio Ilhesca e Acelina dos Santos Ilhesca. Meus cunhados Antônio Carlos Ilhesca e Luiz Manoel Ilhesca e à memória do cunhado que não conheci, Roberto Carlos Ilhesca. Aos meus sobrinhos Eduarda Ilhesca Craco, Milena Sandri Ilhesca, Roberto Sandri Ilhesca, Filipe Ilhesca, Luiz Ilhesca e Natália Ilhesca. Meus amigos e colegas, tanto da universidade quanto da vida, dos bares e das bandas. Em especial, Vinícius Zimmermann, Cristiano Roberto e Ely Ramos, à minha banda Legado. Bruno Tayar e Tatiana Pimentel. Meus amigos queridos e de tanto tempo: Vinícius Altafim Pinheiro, um cara que acreditou no meu potencial, não somente como vocalista, mas também como amigo e ser humano, que junto com Luís Otávio B. Pioto, Edson Quintiliano e Muller Mendes, amigos, colegas e integrantes da banda Psicopautas, trouxeram tantas risadas e momentos de reflexão e apoio. Aos meus tios Roberto Marino d'Avila, Elisabete d'Avila Barini, Aline Mello d'Avila e Fernando Barini. Agradecimentos especiais também à minha orientadora, Daniela Bochembuzo, meus professores, entre eles Renato Valderramas, que me aguentou por dois semestres em tentativas anteriores do meu trabalho de conclusão de curso e também aos integrantes da minha banca de tcc, Vitor Brumatti e Sandro Paveloski. Marcelle Eduara Moraes, mesmo que não tenhamos terminado nosso projeto juntos, ao menos foi uma experiência digna de continuarmos futuramente em nosso blog. Não posso esquecer-me de meus colegas de universidade, mas não citarei nomes, pois não quero deixar de lembrar ninguém. Posso ter feito a pesquisa e escrito sozinho o TCC, mas sem esses indivíduos não haveria Marcos d'Avila Pacheli e tampouco um trabalho para ser apresentado. Muito obrigado a todos.

“Um homem que não se dedica à família, jamais será um homem de verdade.”

Marlon Brando no papel de Don Vito Corleone – O Poderoso Chefão (1972)

RESUMO

Máfia é um termo genérico usado para definir organizações criminosas. O uso mais comum dessa palavra se refere à máfia italiana. A origem do termo, e da própria máfia, gera discussão e não há um consenso entre os estudiosos. Teorias indicam que poderia ser uma palavra de origem árabe. Quanto à origem, remonta a tempos feudais na região da Itália, tendo início como forma de proteção contra invasões aos feudos e, posteriormente, se transformado em organização criminosa. Mais do que abordar a história da máfia, o objetivo deste trabalho é contextualizar o tema, de forma a embasar o estudo da trilogia de filmes “O Poderoso Chefão”, do cineasta Francis Ford Coppola, e estabelecer sua importância e relação com o livro “Gomorra”, do jornalista e escritor italiano Roberto Saviano. Faz-se necessária, também, a contextualização sobre mídia e cinema, antes e depois da obra de Coppola, e sobre jornalismo literário. A reflexão acaba por mostrar as relações entre filme e livro, assim como entre ficção e realidade sobre a temática máfia, organização criminosa que, após séculos de existência, continua a atuar nos bastidores da sociedade mundial.

Palavras – Chave: Máfia. Gomorra. O Poderoso Chefão. Cinema. Jornalismo Literário.

ABSTRACT

Mafia is a generic term used to define criminal organizations. The most common use of this word refers to the Italian mafia. The origin of the term, and the mob itself, generates discussion and there is no consensus among scholars. Theories suggest that it could be a word of Arabic origin. Its origins date back to feudal times in the region of Italy, and beginning as a protection against the invasion of feuds and eventually turning into a criminal organization. Rather than address the history of the Mafia, the objective of this study is to contextualize the issue in order to base the study of the film trilogy "The Godfather," from the filmmaker Francis Ford Coppola, and establish its importance and relationship to the book "Gomorra" by the Italian journalist and writer Roberto Saviano. It is also necessary contextualization on media and film, before and after the work of Coppola, and about literary journalism. The reflection ends by showing the relationship between film and book, as well as between fiction and reality under the theme mafia, the criminal organization that, after centuries of existence, continues to work behind the scenes of world society.

Keywords: Mafia. Gomorra. The Godfather. Cinema. Literally Journalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 MÁFIA.....	12
1.1 MÁFIA NO MUNDO.....	17
2MÍDIA.....	22
2.1 CINEMA.....	23
3 A TRILOGIA “O PODEROSO CHEFÃO”.....	30
3.1 O PODEROSO CHEFÃO.....	31
3.2 O PODEROSO CHEFÃO – PARTE II.....	33
3.3 O PODEROSO CHEFÃO – PARTE III.....	35
3.4 A MÁFIA NO CINEMA DEPOIS DE “O PODEROSO CHEFÃO”.....	36
4 JORNALISMO LITERÁRIO.....	38
4.1 GOMORRA – A HISTÓRIA REAL DE UM JORNALISTA INFILTRADO NA VIOLENTA MÁFIA NAPOLITANA	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS	

INTRODUÇÃO

A máfia é um termo genérico usado para designar organizações criminosas. Entretanto, é possível que a mais conhecida máfia seja a italiana e, por representação mais famosa, a siciliana é aquela que muitos têm na memória como sendo a verdadeira representação de máfia, devido a diversos filmes sobre o tema. Com isto em mente é pertinente afirmar que esse trabalho de conclusão de curso ira tentar determinar, inicialmente, o que é a máfia italiana, o contexto histórico, econômico, social, político e cultural da mesma, a partir de sua etimologia¹. Feito isso, este projeto tem o objetivo de analisar o papel da máfia na mídia, especificamente como fonte de inspiração em filmes, caso da trilogia “O Poderoso Chefão” (*The Godfather*) e seu contexto midiático, visto a importância cultural dessa produção, que serve como um divisor de eras para os filmes de Hollywood.

A adaptação de Francis Ford Coppola para o best-seller de Mario Puzo, ao mesmo tempo um filme de arte e um imenso sucesso comercial, marca o fim da era clássica de Hollywood e o alvorecer da era dos megafilmes. (KEMP, 2011, p. 342)

Antes, porém, é necessário compreender o que é a mídia e o que são produtos midiáticos para, posteriormente, analisar a própria trilogia de filmes já citada. Entendendo o que foi a trilogia e a importância cultural, principalmente do primeiro filme, é abordada a questão que irá nortear este projeto: passados quarenta anos de seu lançamento, a trilogia “O Poderoso Chefão” continua a influenciar a cobertura jornalística sobre filmes da máfia?

A essa pergunta, avalia-se preliminarmente que a hipótese inicial é que a obra influenciou e continua até hoje importante e influente na produção cinematográfica sobre o gênero máfia. A ela inclui-se outra hipótese: o filme “O Poderoso Chefão” delimitou, dentro do que é conhecido como mídia, um marco na maneira como é visto o imigrante italiano.

¹ Etimologia: Ciência que investiga a origem histórica das palavras, tentando determinar as causas e circunstâncias de seu processo evolutivo.

Exemplo disso é que, antes do filme ser lançado, os italianos no cinema eram figuras caricatas, cheias de maneirismos, altamente estereotipadas. Ao passo que esses filmes, além de terem mostrado um lado mais íntimo do ítalo-americano, trouxeram uma popularização e glamourização daquilo que é conhecido como máfia (KEMP, 2011). SAVIANO (2008) afirma que a obra de Coppola influenciou a própria máfia, mudando termos que se referem à denominação do *boss* (chefe). Por conta disso, antes chamados de *compare* (compadre), os chefes mafiosos logo começaram a ser conhecidos como *Godfather* ou, em uma tradução pouco filológica para o português, “padrinho”, assim como no filme “O Poderoso Chefão”.

O caso do filme “O Poderoso Chefão” é eloquente. Nunca ninguém dentro das organizações criminosas tinha utilizado antes o termo padrinho, fruto de uma tradução pouco filológica do termo inglês *godfather*. O termo usado para indicar um chefe de família ou um filiado sempre foi *compare*, compadre. Porém, depois dos filmes, as famílias mafiosas de origem italiana nos Estados Unidos começaram a adotar a palavra padrinho, substituindo as já não tão na moda *compare* e *compariello*. Muitos jovens ítalo-americanos ligados às organizações mafiosas imitaram os óculos escuros, os gestos, as palavras solenes. O próprio *boss* John Gotti quis se transformar em uma versão em carne e osso de Don Vito Corleone. Também Luciano Liggio, *boss* da Cosa Nostra, se fazia fotografar levantando o queixo, como o chefe de família de “O Poderoso Chefão” (SAVIANO, 2008 p 14)

Para confirmar tal preposição, este trabalho se ampara em pesquisas bibliográficas sobre o tema máfia, mídia e cinema e análises sobre a trilogia. Sobre este último item, como o foco principal do projeto é a área da comunicação, principalmente o jornalismo, delimitou-se como corpus de análise a produção “Gomorra”, realizada no âmbito do jornalismo literário pelo jornalista Roberto Saviano. Para realizar o livro, o autor ficou anos infiltrado na máfia napolitana, conhecida como Camorra.

Nesse sentido, a leitura e pesquisa bibliográfica desse livro será parte importante do desenvolvimento do trabalho. O livro “A História da Máfia: Das suas origens aos dias de hoje”, de Salvatore Lupo, que busca as origens etimológicas do termo máfia e também desenvolve uma trajetória complexa sobre o surgimento da mesma como organizações distintas integra essa pesquisa. A leitura de outras obras, como livros, artigos científicos e acadêmicos, revistas e pesquisas em sites confiáveis, terá peso e

contribuição para o desenvolvimento desse trabalho, ao permitir a contextualização e problematização do mesmo.

Em relação aos temas mídia e cinema, a pesquisa foi baseada em livros e sites confiáveis sobre o tema. Entre os livros destacam-se: “Mídia de A a Z”, de José Carlos Veronezzi, abordando definições sobre mídia, assim como “Por que estudar a mídia”, de Roger Silverstone, e “Cultura das mídias”, de Lúcia Santaella, mostrando noções e conceitos do que é mídia e ajudando a construir o texto sobre o assunto. Para o estudo sobre cinema, os livros utilizados foram: “Tudo sobre cinema”, de Philip Kemp, “1001 filmes para ver antes de morrer”, de Steven Jay Schneider, e “Teorias da Comunicação de Massa”, de Melvin L. DeFleur. Os dois primeiros livros sobre o estudo do cinema constam para determinar a história do cinema, enquanto o livro de DeFleur é usado para ilustrar o contexto cultural e político que gerou transformações na mentalidade das pessoas em relação ao cinema, que deixou de ser mera forma de entretenimento para se tornar uma forma de arte e meio de comunicação midiático.

A escolha do tema máfia para desenvolver esse projeto, principalmente em relação à questão principal, “O Poderoso Chefão: Um estudo sobre a trilogia cinematográfica e sua relação com o livro Gomorra”, é fruto de diversos fatores. A influência que a mídia exerce sobre a imagem da máfia, refletindo em como todos acabam por conhecer e compreender o assunto, é produto direto da imagem de filmes. A obra filmográfica acaba sendo uma extensão cinematográfica da realidade, muito embora exista certo romantismo na obra, não há deturpação ou corrupção do que é a máfia. Nesse sentido, ao estudar sobre esse assunto, será possível compreender melhor como criamos uma imagem da realidade através da ficção, e como essa imagem se torna verossímil e influente na forma como a mídia aborda o tema. Existe também o fator pessoal. O autor do projeto é um admirador do trabalho feito pelo cineasta Francis Ford Coppola e os atores envolvidos no projeto, além de ser um grande entusiasta do tema proposto, a máfia. Por essa razão, acredita-se que a pesquisa irá contribuir como forma de crescimento pessoal, profissional e cultural para o autor, sendo relevante para o estudo das artes, cinema, literatura e jornalismo.

1 MÁFIA

A origem e história da máfia, assim como o próprio termo, são envoltos em muitas discussões e incertezas. É difícil traçar uma origem exata para ambos, assim como a própria palavra “máfia” gera debate, visto que mesmo os mafiosos não costumam usar esse termo para designar a si mesmos. Antes de tentar entender o que é máfia, deve-se conhecer a etimologia da palavra. Segundo o professor de Direito da Universidade Mackenzie Wálter Fanganiello Maierovitch (1997)², a origem da palavra máfia tem muitas derivações. Muitos acreditam ser originária do latim, enquanto outros afirmam ser uma palavra de origem francesa, *meffler* ou *mauffer*, que significa “divindade do mal”. Contudo, a corrente preponderante fixou-se na origem árabe do vocábulo, podendo ser tanto *màhfa*, no sentido de assembleia, reunião, ou *mahiàs*, que significa fanfarrão, ou ainda *mafà*, uma proteção dada a alguém sob determinadas circunstâncias.

A falta de acordo entre historiadores, etimologistas e demais estudiosos dificulta a definição da origem e significado exato do termo. No entanto, há consenso de que uma das primeiras vezes que a palavra foi associada a organizações criminosas foi por volta de 1863, na peça *I mafiusi di la vicaria*, ambientada em 1854 entre camorristas, da organização mafiosa napolitana conhecida como Camorra. Em 1865, o termo máfia apareceu pela primeira vez em um documento, reservado e assinado pelo prefeito de Palermo, Filippo Gualterio. E, em 1871, a palavra já era citada pela lei de segurança pública da Itália para se designar ociosos, vagabundos, mafiosos e suspeitos em geral (LUPO, 2002, p. 15).

A formação dessas organizações, como é conhecida hoje, e também as suas origens, precede o século 19. Já a partir da Idade Média, havia na Europa quem pagasse pela proteção de seus feudos e posses. Devido às invasões barbaras e à constante ameaça de uma invasão árabe, sul-italianos refugiavam-se nas montanhas e lutavam contra os invasores. Esses refugiados acabavam, por vezes, oferecendo seus serviços a

² Disponível em: <<http://www2.cjf.jus.br/ojs2/index.php/cej/article/view/102/145>> acesso em: 04/10/2012

senhores feudais. Não havia, ainda, uma organização com poder centralizado ou características criminosas, mas, sim, um embrião daquilo que um dia viria a ser a máfia.

Como indica Lupo (2002, p. 62), o período que precede a unificação da Itália, durante o século XIX, é também o momento em que começam a se formar as organizações como a Camorra ou a Cosa Nostra, respectivamente as máfias napolitanas e sicilianas. Antes do *risorgimento*³ ou ressurgimento, o *ancien-regime*⁴ (antigo regime) era a forma de governo vigente. Tinha, segundo o autor, natureza desunificada, com poder descentralizado, onde prevaleciam os grandes feudos e suas leis próprias. Com a abolição do sistema feudal em 1812 e a mudança de algumas leis complementares até a década de 30 daquele mesmo século, houve uma ruptura política, dando vazão ao movimento de unificação da Itália, o já mencionado ressurgimento.

É esse o ponto indicado como decisivo já em 1875 por Leopoldo Franchetti para iniciar o processo de democratização da violência, pelo qual o direito ao uso da força, antes nas mãos da aristocracia, se transfere *legalmente* para o Estado, mas *materialmente* permanece nas mãos dos particulares, envolvendo sempre novos grupos sociais, para além de qualquer hierarquia rígida de ordem ou de classe (LUPO, 2002, p. 63).

É a partir desse novo cenário político que as organizações criminosas começam a tomar a forma que ficou conhecida na Itália, principalmente no sul do país. O termo máfia já havia aparecido em documentos e fazia referência a organizações criminosas, porém seu uso não era comum, principalmente entre os membros das organizações. É nesse período, pós-unificação italiana, quando se começa a se falar em protomáfia. Eram organizações, muitas vezes formadas por milicianos ou até mesmo por oficiais e ex-oficiais da polícia ou das forças armadas, que vendiam proteção aos donos de latifúndios e até mesmo a donos de pequenas terras. A princípio, esses grupos não tinham intenção de participar de contrabando ou de atividades ilícitas, sendo apenas uma forma dos integrantes desses grupos da protomáfia conseguirem ganhar mais dinheiro ou então apenas se sustentar.

³ Risorgimento: Risorgimento ou ressurgimento foi o movimento de unificação política da Itália ocorrido entre os anos de 1815 e 1870.

⁴ Ancien-Regime: Ancien-Regime ou Antigo Regime é uma forma de governo com o Estado Absolutista, semelhante aos moldes do governo Francês antes da Revolução Francesa de 1789.

Esse sistema de proteção começou a se tornar comum e, então, moldar as características da máfia, caracterizada como uma junção de elementos capitalistas e feudais, herança da Idade Média aliada à burguesia e aos conceitos de lucro. Diferente do que acontecia no período das invasões bárbaras, não havia mais necessidade de proteção contra ataques exteriores, o que importava era a proteção contra os concorrentes e o lucro obtido, como lembra Lupo (2002).

Conforme o lucro dessas organizações amplia-se, permitindo que se estruturam de forma mais organizada e se tornem mais poderosas e influentes, ocorre um fenômeno curioso. Embora sejam oficialmente ilegais para o Estado, acabam se espalhando para os centros urbanos e ganhando apoio popular. Como resultado, conforme o Estado unificado italiano se solidifica, a máfia deixa de ser um negócio restrito aos meios rurais e centros comerciais urbanos e começa a se envolver na esfera política estatal, evoluindo juntamente com o capitalismo e o Estado italiano. Ao influenciar e trazer lucros para os homens do governo surge uma parceria que beneficia mutuamente agentes estatais e a máfia. Essa dinâmica entre mafiosos e agentes do Estado permite que a máfia participe de atividades estatais, como licitações, construções; e, em contrapartida, os agentes públicos obtêm ganhos financeiros ou outros benefícios privados.

Porém não é apenas na reciprocidade de benefícios que se mantém essa relação. O contrabando de cigarros e de armas, além da prostituição e jogos de azar, começa a fazer parte das atividades ilícitas da máfia. Isso desperta a atenção da opinião pública e das autoridades. No momento em que os mafiosos passam a ser perseguidos, se dá uma maior relação de cumplicidade entre máfia e agentes estatais, como policiais, juízes e políticos. Em troca de favores, os mafiosos fornecem influência e podem manter essas atividades numa ilegalidade protegida (OLIVEIRA, 2002)⁵.

Antes desse processo, é importante notar que, a partir do final do século XIX, em meio às grandes transformações na Europa oriundas das lutas para implantação de regimes mais modernos e liberais em detrimento do antigo regime, diversas nações

⁵ Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/020/20res_oliveira.htm> . Acesso em: 09/10/2012.

européias experimentaram crises econômicas, o que impulsionou o surgimento de grupos de imigrantes de diversas nacionalidades. Estima-se que apenas a Itália tenha sido responsável pela chegada de quatro milhões de imigrantes nos Estados Unidos⁶. Dentre esses imigrantes, encontrava-se Salvatore Luciano, que futuramente seria conhecido como Charles Lucky Luciano, um dos fundadores da Comissão, sindicato criminoso formado pelos *capi* (chefes) das famílias nova-iorquinas, da Filadélfia, Buffalo e Chicago. Ao lado dele, Alphonsus Gabriel Capone, conhecido como Al Capone, também foi um nome importante na história da máfia ítalo-americana, sendo responsável pelo submundo de Chicago entre os anos de 1925 e 1931, inclusive sendo conhecido por ter combatido a Lei Seca daquele período (RIBEIRO, 2012)⁷.

Em 1936, ao contrário de Capone, que nunca foi preso por crimes mais graves como contrabando, extorsão ou assassinato, apenas por sonegação de impostos, Luciano acabou condenado por seus crimes. Mesmo preso, serviu de conexão para que a máfia e políticos sicilianos ajudassem as forças aliadas na Itália durante a Segunda Guerra Mundial. O interesse era referente à caça que Benito Mussolini promoveu contra a máfia italiana. Por sua ajuda, foi liberado da prisão em 1946 e, mesmo tendo sido exilado, continuou controlando setores da máfia até 1962, ano de sua morte, segundo RIBEIRO (2012)⁸.

A atuação da máfia foi progressivamente expandida durante esse período e mesmo com tentativas da lei, principalmente a criação de uma legislação específica no FBI para o combate de organizações mafiosas, houve aumento na atividade criminosa desses grupos, além da maior diversidade de áreas abrangentes. As atuações vão do contrabando de armas, cigarros e drogas, passando por cassinos clandestinos, prostituição, extorsão e proteção forçada a pessoas e negócios e até mesmo a criação de

⁶ Disponível em: <<http://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/mafia-norte-americana.htm>> Acesso em: 11/10/2012.

⁷ Disponível em: < <http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/confira-historia-mafia-crime-organizado-680767.shtml>> Acesso em: 11/10/2012.

⁸ Disponível em: < <http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/confira-historia-mafia-crime-organizado-680767.shtml>> Acesso em: 11/10/2012.

empresas para a coleta (e despejo irregular) de lixo tóxico (RIBEIRO, 2012)⁹. De sua origem e expansão, a máfia italiana, mesmo dividida em diversas famílias e organizações, constitui até os dias atuais uma força criminosa e política influente, que se adapta às necessidades referentes ao momento histórico. Pertinente citar as principais famílias, dentre elas a *Cosa Nostra*, formada pelos diversos clãs da Sicília, *Camorra*, a máfia dos clãs Napolitanos, *Ndrangheta*, oriunda da Calábria, e a *Sacra Corona Unita*, da região da Apúlia. Segundo SAVIANO (2008, p. 328), a Camorra se tornou a líder continental na área de escoamento de detritos a partir do final dos anos 90, ou seja, coleta e despejo irregular de lixo tóxico, gerando para os clãs um faturamento de aproximadamente 44 bilhões de euros.

Como cita Israely (2002) na revista Times¹⁰, há uma transformação na máfia moderna. Há aquele tipo de mafioso bem alinhado de terno e gravata que não usa nada mais afiado como arma do que uma caneta e o outro, o homem que encara as linhas de frente do crime organizado italiano. Isso tudo fica evidente, principalmente, na leitura do livro “Gomorra”, de Roberto Saviano (2008). Infiltrado na Camorra durante quase uma década, viveu e aprendeu como é por dentro o sistema do crime organizado e toda sua extensão e influência, mesmo nos dias atuais. A mudança de comportamento e a adaptação ao contexto histórico fizeram a máfia italiana criar conexões necessárias em um mundo globalizado.

O porto de Nápoles é o buraco no mapa-múndi de onde sai o que se produz na China, no Extremo Oriente, como os jornalistas ainda se divertem em defini-lo. Extremo. Longíssimo. Quase inimaginável. Fechando-se os olhos para imaginá-lo, surgem quimonos, a barba de Marco-Polo e um golpe de Bruce Lee. Na realidade, este Oriente está atrelado ao porto de Nápoles como nenhum outro lugar. Aqui o Oriente não tem nada de extremo. Aliás, poderia ser chamado de vizinho Oriente, ou de mínimo Oriente. Tudo que se produz na China é despejado aqui. Como um baldinho cheio d'água que, quando derramado dentro de um buraco de areia, o alarga ainda mais e o faz crescer também em profundidade (SAVIANO, 2008, p 14).

⁹ Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/historia/confira-historia-mafia-crime-organizado-680767.shtml>> Acesso em: 11/10/2012

¹⁰ Disponível em: <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,257072,00.html>> Acesso em 20/10/2012

As conexões adotadas pela máfia são uma necessidade dentro do mundo globalizado. Apesar dos negócios escusos, a máfia funciona como qualquer empresa, tendo regulamentos, empregados, hierarquia, necessidade de lucro, expansão e punições para aqueles que quebram as regras. Por isso, a necessidade de se conectar e estabelecer relacionamentos com outras máfias e organizações criminosas, além dos antigos vínculos financeiros, políticos e de corrupção com agentes da lei. O mundo capitalista funciona assim e a máfia nada mais é que uma extensão marginalizada, um reflexo ainda mais cruel e maquiavélico da postura consumista e devoradora do capitalismo. Muito embora o embrião dessas organizações criminosas seja oriundo da Idade Média e de uma mentalidade feudal, a adaptação e necessidade de expansão fizeram esse fenômeno tornar-se parte dessa engrenagem ambígua, que promove o livre mercado e, por que não dizer, o livre mercado ilegal.

1.1 A máfia no mundo

O uso do termo máfia é mais comumente ligado à máfia italiana. Contudo, principalmente nas últimas décadas, acabou por se tornar um termo genérico para designar organizações criminosas de todo o mundo. E não são poucas, por isso não é possível traçar um histórico das máfias fora da Itália. Cada uma dessas organizações criminosas, ou grupos, clãs ou famílias do crime organizado, surgiu em um período e em um contexto sociopolítico-econômico diferente, sendo necessário mostrar um pouco de cada uma para que possa se entender melhor esses fenômenos do crime organizado mundial, como segue:

Japão: Yakuza

Há uma grande discussão de como surgiu a *Yakuza*. Muitos estudiosos acreditam

que tenha se originado dos samurais¹¹, a partir da era *Tokugawa* (1603 – 1868), que se estendeu por mais de 250 anos em um período de relativa paz. Por não haver mais guerras, também não havia necessidade de uma guarda especial para o *Xogum*¹² e os samurais foram então perdendo sua utilidade na sociedade japonesa. Isso os transformou em *ronins*, samurais sem mestre. Sem um comandante forte para guiar esses samurais, muitos acabaram se tornando ladrões, assassinos contratados, mercenários ou guarda-costas. Muitos membros da Yakuza moderna recusam essa teoria e afirmam serem descendentes dos *machi-yokko* (servidores da cidade) que protegiam as cidades dos *hatamoto-yakko* (servidores do Xogum) ou *kabuki-mono* (os loucos) como também eram conhecidos os *ronins* que haviam se tornado fora-da-lei (BRUNO, 2012)¹³. Atualmente, a Yakuza conta com mais de 100 000 filiados, divididos em 2.500 famílias. Todas têm uma estrutura complexa de organização e hierarquia.

A estrutura principal da Yakuza é conhecida como relacionamento *oyabun-kobun*, sendo que *Oyabun* significa “pai” e *Kobun* “filho”. Assim como o *Oyabun* precisa prover as necessidades de seus filhos e cuidar muito bem deles, reciprocamente, o *Kobun* deve respeito e lealdade absoluta ao pai, devendo até mesmo morrer e matar em nome de seu “pai”. BRUNO (2012)¹⁴ também afirma que os principais ramos criminosos da Yakuza envolvem extorsões, lavagem de dinheiro, narcóticos, fraudes imobiliárias, entretenimento, pornografia, turismo sexual, contrabando de armas, manipulação de estoque e escravidão. As conexões da Yakuza são globais, sendo que fora do Japão e da Ásia seu maior ramo de atuação são os Estados Unidos da América.

¹¹ Samurai foi, durante o período feudal japonês, o guerreiro que pertencia à elite. Considerado um nobre, era um mestre na luta de espadas e seguia um padrão rígido de conduta conhecido como *Bushido*.

¹² Xogum era o senhor feudal japonês. Durante o xogunato Tokugawa, o poder dos mesmos ultrapassava o do imperador.

¹³ Disponível em: < http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/gang/yakuza/1.html>
Acesso em: 16/10/2012

¹⁴ Disponível em: < http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/gang/yakuza/1.html>
Acesso em: 16/10/2012

China: Tríades

Tríades chinesas, ou simplesmente Tríade, é o nome dado às organizações criminosas oriundas da China. O nome foi dado pelos governos da Inglaterra e de Hong Kong às sociedades secretas que adotavam o símbolo triangular que representa a união da terra, céu e homem (NEPSTAD, 2001)¹⁵. A origem histórica mais aceita é referente à guerra envolvendo os Hans e os Manchus no século XVII e XVIII. A criação da sociedade dos Hans, que então era conhecida como “Sociedade do céu e da terra”, foi uma tentativa de expulsar a dinastia Ming dos Manchus, reestabelecendo as regras e valores anteriores. Atualmente o nome “tríade” é usado para nomear o conjunto de diversos grupos criminosos, assim como o termo “máfia”, não se referindo a apenas uma organização. Sua hierarquia é dividida em três níveis, sendo que no terceiro encontram-se os líderes, conhecidos como “cabeça-de-dragão”. No segundo nível temos os “cargos” financeiros, administrativos e militares e, finalmente, no terceiro nível são recrutados os novos membros e os chefes locais (ARAÚJO, 2011)¹⁶.

Rússia

As origens da máfia russa são oriundas do período imperial do país. Antes da Revolução Bolchevique¹⁷. Muitos cidadãos desempregados e sem perspectiva de vida se uniram em grupos que eram liderados por um líder que recebia o título de *Vory v Zakone* (*thief-in-law* no inglês ou, em uma tradução livre para o português, ladrão-da-lei) (MALLORY, 2007, p. 74). Esses grupos roubavam tanto do governo quanto dos opositores, tornando-se populares entre o povo, acabando até mesmo por serem

¹⁵ Disponível em: < <http://www.illuminatedlantern.com/cinema/archives/triads.php> > Acesso em 27/10/2012

¹⁶ Disponível em: < <http://www.infoescola.com/china/mafia-chinesa/> > Acesso em: 27/10/2012

¹⁷ Revolução bolchevique ou Revolução russa foi o processo político, militar, econômico e social liderado pelo partido comunista dos bolcheviques na Rússia, culminando em 1917 com o fim do Império Russo e o início da União Soviética.

reverenciados. Durante o governo de Vladimir Lênin (1917-1924) e, posteriormente, de Joseph Stalin (1924-1953), houve tentativas de exterminar esses grupos, ou pelo menos diminuir sua ação. Vários dos envolvidos nessas organizações foram mandados para as *gulags*¹⁸. Durante a Segunda Guerra Mundial, Stalin ofereceu liberdade para esses prisioneiros para que ajudassem nas batalhas. Depois do final do conflito, aqueles que traíram o código dos ladrões (nunca se aliar ao governo), e lutaram ao lado de Stalin, foram devolvidos às *gulags*. A partir deste momento começaram a se desenvolver vários grupos independentes, cada vez mais ligados ao crime e ao mercado negro, principalmente com contrabando de armas, drogas e prostituição. Depois do fim da União Soviética, a Máfia Russa expandiu-se para fora de seu país, sendo atualmente uma das mais influentes e violentas máfias do mundo (MALLORY, 2007, p 76).

México: La EME

A La EME é uma máfia surgida nas cadeias dos Estados Unidos na década de 50. Originalmente sua formação se deu para a proteção dos membros contra integrantes de gangues e máfias de outras etnias e países. Com o desenvolvimento da organização, seus membros passaram a se envolver com atividades ilícitas, como narcotráfico, extorsão e assassinato, tanto dentro quanto fora das prisões¹⁹. Segundo WALKER (2012)²⁰, a máfia mexicana atua pela costa oeste dos Estados Unidos, principalmente no estado da Califórnia. O autor afirma, ainda, que existe outro grupo, mais recente, fundado em 1984, chamado Mexikanemi (traduzido como “Mexicano livre”). Contudo, o grupo mais recente não é reconhecido oficialmente pela EME como máfia mexicana.

¹⁸ Gulag: Campo de trabalho forçado da União Soviética para onde eram mandados os presos.

¹⁹ Disponível em <<http://www.history.com/shows/gangland/articles/mexican-mafia>> Acesso em 30/10/2012

²⁰ Disponível em: <http://gangsorus.com/mexican_mafia.htm> acesso em 30/10/2012

Outros grupos:

Ao redor do globo existem diversas máfias além das citadas. Entre elas encontram-se os cartéis de tráficos de drogas na Colômbia; a máfia jamaicana, conhecida como Yardies, que atua na Jamaica, Inglaterra e Estados Unidos; a máfia israelita e grupos de crime organizado como o PCC (Primeiro Comando da Capital), o Comando Vermelho e a máfia do jogo do bicho, no Brasil. Suas origens variam algumas tendo início como movimentos de prisioneiros políticos (como o Comando Vermelho) e outros com características diretamente ligadas ao crime (como os cartéis colombianos). As indicações sobre esses grupos têm o mero intuito de mostrar a existência de outras redes de crime organizado atuantes no mundo. Isso se dá apenas como forma de contextualização, sem qualquer tentativa de realizar um estudo aprofundado das mesmas, pois o tema deste trabalho não envolve as organizações mafiosas em escala global.

2. MÍDIA

Antes de conhecer os produtos midiáticos que se utilizam do tema mídia, é necessário entender o que é mídia e o que são produtos midiáticos. A palavra mídia tem origem na adaptação da pronúncia inglesa do termo latim *media*, que significa "meio". Seu uso é referente aos meios de comunicação social, como, por exemplo, a comunicação de massa e a indústria cultural de entretenimentos, veículos de comunicação (jornais, revistas, emissoras de rádio e TV, cinema), a área da publicidade - que planeja, coordena a veiculação de anúncios, propagandas, cartazes, outdoors, entre outros -, a informação digital e os meios que utiliza para armazenar informações, tais como CDs, DVDs, pen drives, fitas magnéticas (HOLTZ, 2012)²¹. A jornalista Liziane Guazina também define o que é mídia na seguinte perspectiva:

Em muitas das publicações especializadas, porém, mídia é utilizada no mesmo sentido de imprensa, grande imprensa, jornalismo, meio de comunicação, veículo. Às vezes, é citada no plural, mídias, num esquecimento – deliberado ou não – de sua origem latina como plural de *medium* (meio). A palavra mídia é mais utilizada nos estudos que relacionam os campos da comunicação e da Política, e da Comunicação e Economia Política; estudos estes que se constituem em subtemas específicos da comunicação e, ao mesmo tempo, temas multidisciplinares, compartilhados por outros campos do conhecimento. (GUAZINA, 2007, p. 49)²²

No entendimento do professor de mídia e comunicação britânico Roger Silverstone (1999, p. 16), o papel da mídia na sociedade deve ser examinado como um processo que busca persuadir, informar, entreter e conectar as pessoas. Isto porque, segundo Santaella (1996, p. 29), as mídias são inseparáveis da cultura e da comunicação, visto que, antes de tudo, mídias são veículos de comunicação.

Veronezzi (2009, p.1) informa que a palavra mídia surge no Brasil para tentar definir uma diferença entre o profissional, a área de atuação e o trabalho de planejar, desenvolver, pensar e praticar mídia e as grandes empresas de comunicação:

²¹ Disponível em: < <http://www.mh.etc.br/blog/relacoes-humanas/voce-sabe-o-que-e-a-midia> > Acesso em: 28/09/2012

²² Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/debates/article/view/2469/1287> > Acesso em 28/09/2012

Em parte por isso, em parte para especificar melhor o significado do termo dentro do mercado publicitário, os fundadores do Grupo de Mídia São Paulo [...] tiveram a feliz ideia de adotar o i [...] Vários anos depois, nos artigos que escrevia de Nova York para a Folha de S.Paulo, Paulo Francis passou a escrever mídia ao se referir à grande imprensa [...] em seguida, passou a usar mídia para os meios de comunicação em geral. Não demorou muito para que toda a imprensa brasileira passasse a se referir aos meios de comunicação como “a mídia”. (VERONEZZI, 2009, p. 1)

Com isso em mente, será válido pensar no cinema como mídia? Levando em conta os conceitos de mídia adotados pelos autores citados, este pesquisador acredita ser possível considerar o cinema como um veículo de comunicação e uma mídia de massa.

2.1 Cinema

O cinema pode ser considerado uma forma de mídia? Absolutamente, se for levado em consideração a história cinematográfica. Esse meio midiático surgiu no final do século XIX pelas mãos dos irmãos Lumière, com a exibição do filme “A saída dos operários da fábrica Lumière”, em 1895. O impacto da produção sobre o público mostraria seu papel como um verdadeiro veículo de massa durante o século XX (DE FLEUR, 1976, p. 64). No caso dessa obra, a primeira impressão do público foi de espanto e medo. A cena inicial da película mostrava um trem vindo em direção à tela. Algo realmente assustador, levando em consideração o contexto histórico.

Alguns meses após a estreia do cinema, George Méliès já criava alguns dos principais estilos do cinema, dentre os quais aventura, fantasia, terror e ficção científica. Sendo pioneiro também em efeitos especiais, Méliès abriu as portas para outros cineastas. A comédia e os documentários também foram os estilos mais divulgados e trabalhados nos primeiros anos do cinema. É possível dizer que até 1914 os cineastas haviam desenvolvido quase todas as técnicas cinematográficas conhecidas, com exceção da cor, do som e dos efeitos 3-D (KEMP, 2011, p. 8). Durante esse primeiro momento da história do cinema, ainda não havia grandes pretensões artísticas e intelectuais. A maioria dos filmes lançados até então era simples forma de entretenimento. Charlie Chaplin ficou eternizado durante os primeiros vinte anos de história do cinema. Papéis

cômicos em filmes de trama simples trouxeram fama a seu personagem mais famoso, Carlito, conhecido também como “O Vagabundo”²³. Isso começou a mudar quando filmes mais elaborados, com tramas mais sofisticadas, foram sendo criados.

Alguns exemplos desse momento da história do cinema são filmes como o polêmico “Cabiria”, “O Nascimento de uma Nação” e “Intolerância”, respectivamente de 1914, 1915 e 1916. Filmes que passavam dos poucos dez ou 20 minutos das películas mais simples e tradicionais, buscando levar ao espectador algo além do simples divertimento. O filme “Cabiria”, um épico italiano que representa o passado imperial do país, é um perfeito exemplo das mudanças cruciais que estavam transformando o cinema de mero entretenimento em sétima arte. “O filme era tão gigantesco que foram necessários mais de 14 rolos (três horas), num período em que a maioria das películas nos Estados Unidos ainda era de curta-metragem” (KEMP, 2011, p.28).

Contudo, o cinema nunca agradou a todos. Kemp indica que o cinema, assim como aconteceu no passado com a maioria das artes, foi considerado um meio de corrupção para a juventude. Nessa visão, contribuiria para o empobrecimento cultural, intelectual e moral da juventude, propagando também a sexualidade e encorajando o consumismo. Jornais como o Chicago Tribune e políticos como o primeiro-ministro britânico Ramsay MacDonald, classificaram o cinema como forma efêmera e parasítica de entretenimento, além de chamá-lo de “lixo pecaminoso e abominável” (KEMP, 2011). Apesar de críticas como essas, o cinema continuou sendo uma verdadeira potência em relação às artes e logo se estabeleceu como “a arte do século XX”, tornando-se cada vez mais popular.

De forma paradoxal, um dos principais fatores para a rápida universalização do cinema era sua grande limitação: o silêncio. Filmes mudos eram facilmente adaptáveis, a custos baixos: bastava colocar alguns intertítulos traduzidos e um filme podia ser exibido para plateias de qualquer lugar. (KEMP, 2011, p.8)

²³ Muito embora durante as décadas de 30 e 40 Chaplin tenha se tornado um homem politizado fazendo obras de humor mais crítico, político e muitas vezes humanista e satírico, casos como A Corrida do Ouro de 1925, Tempos Modernos de 1936, O Grande Ditador de 1940, Monsieur Verdoux de 1947 e Luzes da Ribalta de 1952.

A próxima grande revolução cinematográfica ocorreria no final da década de 20, quando surgiram os primeiros filmes falados. A chegada do som ao cinema se dá com o filme musical “O Cantor de Jazz”, de 1927. Muito embora o som somente seja usado em algumas cenas antes das canções, e nas próprias canções, foi um marco que representa um passo decisivo para uma nova forma de se fazer cinema, como lembra Steven Jay Schneider (2010, p. 64).

As inovações e transformações ocorridas com a sétima arte foram decorrentes de inúmeras razões. Entre os acontecimentos mundiais mais importantes para a indústria cinematográfica podem ser destacadas as grandes guerras. Quando estourou a I Guerra Mundial (1914-1918), houve uma divisão de opiniões no público norte-americano. Os pacifistas desejavam evitar a guerra a qualquer custo, enquanto os favoráveis ao conflito avaliavam que deveriam se preparar para facilitar a tarefa quando chegada a hora. A fim de combater os sentimentos pacifistas, George Creel, chefe da Comissão de Informação Pública (órgão oficial dos Estados Unidos para propaganda interna), mobilizou o cinema como parte de uma campanha para "vender guerra ao público norte-americano".

Até então, o cinema não havia experimentado nenhuma relação forte com a política, muitas vezes os temas simples e corriqueiros beiravam a bobagem e o fútil. Contudo, a partir desse momento, as possibilidades para o cinema foram ampliadas, levando os cineastas a abordarem temas mais elaborados (DE FLEUR, 1976). Com a maior sofisticação das temáticas utilizadas e a nova tecnologia do cinema sonoro, Hollywood se tornou o centro cinematográfico mundial e a sétima arte entrou em uma de suas eras mais importantes. Assim reza o mito da Era de Ouro de Hollywood. Entretanto vale ressaltar que existiram, sim, várias eras de ouro (KEMP, 2011, p. 11).

O período que compreende a década de 30 até o final dos anos 50 pode ser considerado o que é tido oficialmente como “Era de Ouro”. Produções cinematográficas grandiosas e épicas, como “Ben-Hur” ou “Spartacus”, faroestes como “Rastros de ódio” e “Matar ou Morrer”, dramas como “E o Vento Levou” e “Casablanca” e os musicais como “Dançando na Chuva” e “Amor, Sublime Amor”. Mas até mesmo nesse período os filmes hollywoodianos²⁴ ainda não eram vistos como obras de arte. Até o ano de 1972, quando é filmado aquele que seria considerado por muitos um divisor de águas na

²⁴ Hollywoodiano: Que é feito em Hollywood. Termo usado para designar produções feitas nos grandes estúdios norte-americanos.

linha cronológica de Hollywood e do cinema como um todo: “O Poderoso Chefão”. Ao mesmo tempo um grande sucesso comercial, o que não tira seu mérito de ser um filme extremamente artístico e profundo (KEMP, 2011, p. 342).

Mesmo com obras cinematográficas de importância cultural reconhecidas por grandes críticos, historiadores e demais profissionais, o estigma de Hollywood ainda é aquele de cinema entretenimento. Desde sua ascensão na década de 20 até mesmo nos dias atuais, há uma imagem que relaciona Hollywood ao comercialismo e *glamour*. Talvez por isso, tenha-se criado o já citado mito da “Era de Ouro de Hollywood”, no qual os filmes pareciam ser mais inteligentes, criativos, tanto em relação às histórias quanto à direção e às atuações. Mas, assim como diz KEMP (2011, p.11), “havia uma grande massa de competência duvidosa, mediocridade e falta de qualidade que ninguém pensaria em retomar nos dias de hoje”. Entendendo isso, fica claro que o mito da “era de ouro” é pouco plausível, ao menos quando se pensa em apenas uma era de ouro.

Hollywood presenciou diversas dessas eras. E não podemos nos ater apenas à produção cinematográfica norte-americana, mesmo sendo a mais popular, pois há diversas produções de outros países que acabaram por demonstrar pertinência. O cinema neorrealista italiano, que tem por seus expoentes mais famosos e importantes o diretor Roberto Rossellini, Vittorio de Sica e o roteirista e teórico Cesare Zavattini, por exemplo, foi uma reação aos filmes italianos da década de 30, que tentavam copiar o estilo de Hollywood, nos quais era mostrada mais a vida da burguesia e da elite do que a vida simples dos menos abastados. No neorrealismo, as filmagens iam para as ruas, procuravam o cotidiano e retratavam a realidade de pessoas comuns. Muitas vezes esses filmes eram feitos com atores amadores. Destaques do período ficam para filmes como “Roma, Cidade Aberta” (1945), de Roberto Rossellini, e “Ladrões de Bicicletas” (1948), de Vittorio de Sica. Mesmo em declínio na década de 50, devido ao quadro de reconstrução no pós-guerra e ao conseqüente enriquecimento da população, o neorrealismo italiano influenciou diversos momentos do cinema, como, por exemplo, o Cinema Novo no Brasil e a *Nouvelle Vague* francesa, com seus respectivos elementos narrativos e técnicos.

O Cinema Novo do Brasil se espelhava e era influenciado diretamente pelo neorrealismo, trazendo uma linguagem apoteótica e cheia de metáforas políticas e sociais, sendo que seu principal cineasta foi Glauber Rocha e sua trilogia, formada pelos

filmes “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, “Terra em Transe” e “O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro”, consta entre os destaques do movimento. A *Nouvelle Vague*, por sua vez, se apoiava no amoralismo dos personagens. O gênero surgiu como reação ao cinema francês mais tradicional, dando mais liberdade ao diretor. Assim como o neorealismo, havia também a troca dos estúdios por locações externas. Seu principal cineasta foi Jean-Luc Godard e suas obras de destaque são “Acossado”, “Alphaville” e “Weekend” (KEMP, 2011, p.179).

O cinema nórdico de filmes influentes e artísticos como “O Sétimo Selo”, do cineasta Ingmar Bergman, trouxe novas experiências em uma estrutura mais introspectiva e reflexiva. Esse mesmo filme retrata de maneira melancólica e, contrastante, a natureza sombria do filme, cômica em certos pontos. Muito influentes, mesmo em Hollywood, são as homenagens e paródias de uma das cenas mais famosas (a morte jogando xadrez) em filmes como “A Última Noite de Brois Grushenko” (1975), de Woody Allen, e a comédia “Bill e Ted – Dois loucos no tempo” (1991), de Peter Hewitt, neste último a morte joga twister ao invés de xadrez (SCHNEIDER, 2008, p. 332). Segundo o autor, a década de 50 serviu como renascimento do cinema nórdico, que desde a década de 30 não apresentavam uma grande produção em detrimento de Hollywood. Entretanto, diretores como Carl Theodor Dreyer, e seu filme “A Palavra” de 1955, e Ingmar Bergman, trouxeram novo fôlego à produção escandinava.

A crescente proliferação cinematográfica mundial, com temáticas mais maduras e complexas, acaba por influenciar a própria Hollywood. Uma mudança de postura em relação aos estúdios e com maior tolerância para temas mais sexuais e violentos evidenciam a Nova Hollywood, termo que foi adotado pelos estudiosos do cinema para definir esse período que tem início na década de 60 e começa a criar filmes tão interessantes quanto os “filmes estrangeiros”, mas sem perder de vista o lucro financeiro. De ficções científicas como “O Planeta dos Macacos” (1968), do diretor Franklin J. Schaffner, e “2001: Uma odisseia no espaço”, de Stanley Kubrick, passando por filmes de terror psicológico como “Psicose” (1960), de Alfred Hitchcock, “O Bebê de Rosemary” (1968), de Roman Polanski, até filmes com conteúdo sexual, e temáticas como adultério e promiscuidade, como “Quem tem Medo de Virginia Woolf?” (1967) e “A Primeira Noite de um Homem”(1967), ambos de Mike Nichols, Hollywood começa

a abrir caminho para produções mais artísticas. É o que acontece em 1972 com o lançamento do filme “O Poderoso Chefão”²⁵.

Essa nova era do cinema norte-americano abre portas, tanto para a retomada de temas antigos e filmes de guerra, contudo de maneira mais madura, profunda e reflexiva, quanto para filmes de outros países. “O Franco Atirador” (1979), de Michael Cimino, e “Apocalypse Now” (1979), de Francis Ford Coppola, ao contrário dos antigos filmes de guerra, patrióticos e absolutos em relação à legitimidade de uma guerra mostravam as fraquezas dos combatentes, a agonia e o horror da guerra, os traumas psicológicos.

Os dramas (“Touro Indomável”, “Muito Além do Jardim”), os filmes de aventura e ficção científica (“Star Wars”, “Os Caçadores da Arca Perdida”), os filmes de terror, tanto os mais sofisticados e psicológicos, como “O Iluminado”, do diretor Stanley Kubrick, baseado em obra literária de Stephen King, quanto os mais viscerais e brutos, como “Quadrilha de Sádicos”, do diretor Wes Craven, começaram a se tornar a nova cara de Hollywood. Produções caras, grandiosas, que abririam portas para as novas gerações de diretores e atores. Isso fica muito claro principalmente em gêneros fantasiosos. O que era muito difícil de ser feito há algumas décadas em termos de efeitos especiais, em alguns casos, impossível sem parecer extremamente artificial, atualmente é feito com passes de mágica, ou melhor, de tecnologia, devido aos incríveis avanços tecnológicos da computação gráfica.

KEMP (2011, p 12) cita que os adventos tecnológicos, como o CGI (*Computer Generated Images* – Imagens geradas por computador, em tradução livre para o português) acabaram por causar tamanho impacto na indústria cinematográfica que o cinema, ao menos o hollywoodiano e os filmes fantásticos, começam a ser conduzidos por essa tecnologia. Os primeiros aprimoramentos do cinema, som, cor e tela panorâmica foram importantes, mas se submeteram ao processo narrativo e de produção cinematográfica, o que, segundo KEMP (2011, p 12), não parece acontecer nesse novo século de cinema. O autor afirma que os computadores foram ainda mais importantes para os filmes com atores reais do que as animações, visto que animações, seja “Bambi” (1942) ou “Toy Story” (1995), são desenhos pintados, só que com ferramentas

²⁵ O filme é citado na página 25. Na página 30, há uma seção específica sobre a trilogia.

diferentes. A dinâmica entre atores reais e animações, mesmo que isso tenha sido explorado na década de 80 na comédia “Uma Cilada para Roger Rabbit” (1988), acabou se desenvolvendo em um nível surreal. Os grandes exércitos e cenários dos filmes da trilogia “O Senhor dos Anéis” (2001, 2002 e 2003), assim como alguns personagens importantes, como o Gollum dessa série. Isso tudo, aliado aos efeitos visuais 3-D, são indícios de uma nova era de ouro para o cinema e para os cinéfilos. Os downloads, *DVDs e blu-rays*²⁶ permitem que qualquer um seja possuidor de filmes clássicos, filmes antigos e até mesmo filmes estrangeiros.

Há pouco tempo, ter contato com clássicos ou filmes de língua estrangeira significava necessariamente viver nas imediações de um cinema de arte em uma grande cidade ou confiar na casual exibição na televisão. Hoje, é provável que os leitores deste livro sejam capazes de assistir a todos os filmes apresentados nestas páginas – ou revê-los - julgando nossas inclusões e omissões, chegando às próprias conclusões sobre nossos vereditos. (KEMP, 2011, p. 13)

Essa “globalização” dos filmes e da arte cinematográfica acaba por beneficiar não apenas os cinéfilos, como também os produtores, diretores, atores, investidores e demais envolvidos em projetos cinematográficos de todo o mundo. Não há mais o limite entre o cinema hollywoodiano e o cinema nacional de determinado país. Obras como “Quem Quer Ser um Milionário”, produção britânica e norte-americana em parceria com a Índia, “O Labirinto de Fauno”, parceria entre México, Espanha e EUA, “Gomorra”, de produção italiana, “A Queda – As últimas horas de Hitler”, parceria entre Itália, Alemanha e Áustria, “Cidade de Deus” e “Tropa de Elite”, ambos filmes de produção brasileira, mostram que o cinema fora dos Estados Unidos, seja de grandes produções, seja de produções mais modestas, pode ser tão interessante e lucrativo quanto os *blockbusters*²⁷ dos grandes estúdios hollywoodianos.

O cinema é uma arte significativa na vida do ser humano. Capaz de transformar sonhos em realidade e trazer momentos de diversão e emoção, assim como reflexão e crítica. Impossível tentar afirmar o rumo que o cinema irá tomar no futuro. O máximo

²⁶ Formas de mídia digital com grande capacidade de armazenamento. O *Blu-Ray*, em especial, permite armazenamento de dados de alta qualidade

²⁷ Blockbuster é o nome de uma grande rede de locadoras de filmes dos Estados Unidos. O termo é usado também para designar grandes produções cinematográficas.

que podemos fazer é analisar o passado e desfrutar das grandes obras dessa arte moderna e atemporal.

3. A TRILOGIA “O PODEROSO CHEFÃO”

A trilogia de filmes “O Poderoso Chefão” é baseada na obra do escritor norte-americano Mario Puzo, nascido e criado em Nova York (Estados Unidos) em 1920, no bairro *Hell’s Kitchen*. Desde sua infância conviveu com a violência, jogos de azar e a própria máfia, o que viria a influenciar seu estilo literário. Descendente de imigrantes sicilianos, Puzo utilizou de sua herança cultural e social para trazer mais verossimilhança à sua obra. Além da série do livro “O Poderoso Chefão” e suas continuações, também escreveu obras como “A Guerra Suja”, “Os Tolos Morrem Antes” e “Os Bórgias”. Faleceu de ataque cardíaco em 1999 (MALTA, 2008)²⁸.

O primeiro livro de Puzo foi “*The Godfather*”; publicado originalmente em 1969 e adaptado em 1972 para o cinema. A direção ficou a cargo de Francis Ford Coppola, diretor norte-americano nascido em 1939 na cidade de Detroit e criado em Nova York. Seu interesse por cinema veio cedo e com apenas 23 anos já havia escrito e dirigido seu primeiro filme independente, “*Tonight for sure*” (sem tradução para o português), e, a pedido do produtor Roger Corman, fez sua estreia no grande circuito com o filme “*Dementia 13*”. Após ganhar certa notoriedade, Coppola, junto com Steven Spielberg, ajudou a alavancar a carreira de outro famoso diretor, George Lucas, produzindo seus filmes “*THX-1138*” e “*American Graffiti*”. Além da trilogia “O Poderoso Chefão”, Coppola foi responsável por títulos expressivos, dentre os quais: “A Conversação”

²⁸ Disponível em: <<http://www.mariopuzo.com/biography.shtml>> Acesso em: 11/10/2012

(1974), “*Apocalypse Now*” (1979), “O Selvagem da Motocicleta” (1983), “Peggy Sue, seu passado a espera” (1986), “Drácula de Bram Stoker” (1992), “O Homem que fazia Chover” (1997). Além de produzir filmes como “*Kagemusha*” (1980), de Akira Kurosawa, “As Virgens Suicidas” (1999), de sua filha, Sofia Coppola, e “A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça” (1999), de Tim Burton. Nos últimos anos vem se dedicando mais à produção, eventualmente dirigindo filmes, caso “*Tetro*” (2009) e “*Twixt*” (2012) (ANKENY, 2012)²⁹.

De todas essas obras cinematográficas, a importância da adaptação do livro de Puzo é tamanha para o cinema que o historiador de cinema Philip Kemp afirma que a obra é um marco na história cinematográfica. Sendo ao mesmo tempo um filme de arte e um sucesso comercial, a película marcou o fim da era clássica de Hollywood e o começo do período de megafilmes (KEMP, 2011, pag 342). Após o grande sucesso do primeiro filme, veio a continuação, “*The Godfather – Part II*”, em 1974, ainda sob a direção de Coppola e com a ajuda de Mario Puzo, porém não houve livro para ser baseada a continuação, ou seja, saiu direto para o cinema. Quase duas décadas depois seria lançada a terceira parte, “*The Godfather Part III*”, em 1990, e que contava com a dupla na direção e roteiro. Por tamanha relevância cultural e pelo tema abordado neste trabalho, cada um dos filmes que compõem a trilogia será abordado individualmente a seguir.

3.1 O Poderoso Chefão

Lançado em 1972, o filme “O Poderoso Chefão” teve direção a cargo de Francis Ford Coppola. No elenco, há destaque para Marlon Brando, que recebeu o Oscar de melhor ator em 1973 por seu papel como Don Vito Corleone. Al Pacino, James Caan, John Cazale, Richard Conte, Robert Duvall e Diane Keaton completam o time de grandes atores. A produção ficou por conta de Albert S. Ruddy. O roteiro foi escrito por Francis Ford Coppola em parceria com Mario Puzo, autor do livro no qual o filme é baseado. A fotografia foi feita por Gordon Willis e a trilha sonora levou a assinatura de

²⁹ Disponível em: < <http://www.allmovie.com/artist/p85868> > Acesso em: 11/10/2012

Nino Rota. A duração da película é de 175 minutos. Filmado nos Estados Unidos, é considerado por cinéfilos como uma mistura de drama e filme policial. Os estúdios responsáveis pelo filme são a Paramount Pictures e a Alfran Productions.

Esta primeira parte da trilogia se passa inicialmente no ano de 1945. Em quase três horas de exibição, assistimos à saga da família Corleone a partir da festa de casamento da filha de Don Vito Corleone, Connie. Depois de receber os convidados e atender aos seus pedidos, Don Vito manda seu filho adotivo, Tom Hagen, ajudar seu afilhado John Fontaine. Durante a saga é explicado que Michael Corleone, filho mais jovem, é o único dos homens que não tem negócios com a família. Isso muda após um atentado contra a vida de Don Vito e a morte de Sonny. É quando se abre uma crise no clã dos Corleone e Michael se vinga dos conspiradores de seu pai e acaba sendo exilado na Itália para sua própria segurança.

As mudanças do clã prosseguem com Fredo, o irmão do meio de Michael, que é enviado para Las Vegas para expandir os negócios da família e também para ficar protegido. Don Vito se recupera e Michael volta para os Estados Unidos. Uma reunião entre as famílias, concebida por Don Vito Corleone, acaba gerando uma trégua entre os Dons. Após a morte natural de Don Vito, Michael assume o posto de Don Corleone e resolve se vingar das outras famílias, eliminando-as.

O primeiro filme da trilogia mostra a relação entre dinheiro, influência, respeito e poder na máfia. Don Vito é um homem muito respeitado e temido, com poder e dinheiro. Tudo conseguido através dos favores que estabeleceu com outros dons e chefes da máfia durante sua juventude. A obra mostra que o protagonista tornou-se também um homem de influência política, subornando ou salvando senadores e homens da lei de situações embaraçosas. Porém, ao mesmo tempo em que é temido, também é respeitado. Apesar disso, há uma tentativa de assassiná-lo, marca dos tempos brutais que estão chegando. Don Vito vê seu estilo de vida sombrio, porém cavalheiresco, sendo ameaçado pela brutalidade política e violência gananciosa de seus filhos.

O filme apresenta um retrato mais fiel e realista tanto da máfia quanto do ítalo-americano. Don Vito Corleone é um homem de família, que se preocupa em não transparecer fraqueza, mesmo nos momentos mais difíceis, e busca, ao menos para seu

filho Michael, uma vida sem os perigos e imoralidade da vida criminoso. As relações de poder e corrupção também são analisadas em uma relação policial corrupto/político corrupto e corruptor da máfia, denunciando a corrupção presente na América corporativa, sendo válida tanto para o período em que o filme se passa quanto para a era do presidente Richard Nixon, momento em que o filme foi lançado (KEMP, 2011, p. 342). Isto é exibido por meio do oficial de polícia que ajuda a tramar o atentado contra Don Corleone e depois é assassinado através de uma *vendeta*³⁰.

A complexidade do enredo e dos personagens necessitaria de uma análise mais aprofundada e poderia ser tema de um trabalho em si. Isto porque o primeiro filme da trilogia é, talvez, o menos direcionado a um determinado ponto de vista, mas o mais completo em seu âmbito família-negócios mafiosos. Por essa razão, consegue ser uma obra atemporal, que representa um marco na história do cinema e também de como a máfia e os próprios ítalo-americanos são vistos no cinema.

3.2 O poderoso Chefão – Parte II

A continuação direta de "O Poderoso Chefão" foi lançada em 1974 e dá sequência à história original anos depois do primeiro filme. A dupla formada por Coppola e Puzo retorna à direção e ao roteiro. Estrelado por Al Pacino, contém atuações de destaque por parte de John Cazale, James Gounaris, Danny Aiello, Robert Duval, Diane Keaton e Robert DeNiro, sendo que o último citado ganhou o Oscar de melhor ator coadjuvante por seu papel como um jovem Don Vito Corleone. A trilha sonora leva a assinatura de Nino Rota e a fotografia ficou a cargo de Gordon Willis. A duração da película é de 200 minutos. Filmado nos Estados Unidos, é considerado uma mistura de drama e filme policial. A produção foi feita por Francis Ford Coppola pelos estúdios da Paramount Pictures.

A história começa em 1958. Michael Corleone agora é o temido e respeitado Don de Nova York. O filme começa com a festa de batizado de seu filho Anthony e

³⁰ Vendeta: Termo italiano que significa vingança.

mostra, ao contrário do que Michael sugere ao decorrer da película, que está tentando tornar legais os negócios da família Corleone. Ao decorrer da trama, são apresentados dois momentos históricos diferentes. O que seria a época atual do enredo, Michael Corleone como Don e seus problemas pessoais, familiares e de negócios. O outro período abordado é sobre a vida e ascensão ao poder de um jovem Vito Andolini, que futuramente seria conhecido como Vito Corleone, o Don Corleone do primeiro filme. Em uma constante mudança de cenários, Michael sofre um atentado em sua própria casa, vai para Cuba negociar com um poderoso homem chamado Hyman Roth e acaba por descobrir que sua vida quase foi tirada pelo próprio irmão, Fredo.

O segundo filme da trilogia se mostra o mais obscuro, com muitas dúvidas e poucas respostas no enredo. Michael Corleone passa o filme tentando legalizar os negócios da família, algo que se tornaria uma obsessão, muito embora jamais conseguisse fazê-lo em vida. A trama é repleta de conspirações e reviravoltas e vemos momentos marcantes, principalmente quando entram em cena os personagens de Fredo e Tom Hagen. Cada um com seu respectivo drama. Fredo é frágil, inseguro, um homem que não aprendeu a ser homem de verdade. Tem inveja do irmão, apesar de amá-lo, e isso faz com que o traia. Esse é um dos pontos mais interessantes do filme. Além do aprofundamento na questão da corrupção, elevado a esferas mais obscuras da política, como, por exemplo, o caso do senador que acorda ao lado de uma prostituta morta. Tom e Michael vêm a seu resgate para ajudá-lo, dizendo que no final das contas o que restaria era apenas a amizade³¹. Quanto ao caso de Fredo, quando Michael descobre a traição inicialmente o expulsa da família, para depois aceitá-lo de volta a pedidos de sua irmã, Connie.

Quando sua mãe falece, Michael manda matar Fredo em uma das cenas mais comoventes, chocantes e repugnantes da história do cinema. Repugnante e chocante pelo fato de Michael mandar matar Fredo, seu irmão mais velho, mas não há um horror gráfico na cena, tudo é mostrado através de silhuetas. Fredo leva um tiro dentro do barco e é jogado no lago, fazendo acreditar que ele havia se afogado. Nesse momento,

³¹ Essa cena do filme acontece porque o citado Senador estava criando problemas para Michael. Ele e Tom decidem pedir ajuda a uma dona de Bordel e fazem com que o senador acredite ter matado a jovem. Tom e Michael limpam a cena e se referem ao senador como amigos, fazendo-o acreditar que aquele “acidente” jamais chegaria à esfera pública, comprando-o e o tendo mais um aliado.

Michael Corleone entendeu que não haveria volta e é a partir disso em “O Poderoso Chefão Parte II” que se desenrola a maior parte dramática do personagem Michael Corleone no terceiro filme da série.

3.3 O poderoso Chefão – Parte III

O filme de 1990 encerra a trilogia "O Poderoso Chefão". A dupla Coppola e Puzo retorna a direção, enredo e produção. Estrelado por Al Pacino e Andy Garcia, há destaque também para atuações de Diane Keaton, Eli Wallach, Joe Mantegna, George Hamilton, Talia Shire, Bridget Fonda e Sofia Coppola, filha do diretor. A fotografia é de Gordon Willis, porém, dessa vez, a trilha sonora foi assinada por Carmine Coppola, pai de Francis Ford. A duração do filme é de 162 minutos. Muitos cinéfilos consideram que esse seja um dos mais dramáticos da série, com menos elementos de filme policial no enredo. O estúdio responsável foi a Paramount Pictures.

O terceiro, e último, filme da trilogia está mais para um epílogo³² do que para uma terceira parte. Ao menos era assim que Francis Ford Coppola e Mario Puzo desejavam que fosse. Em algum ano não definido da década de 70, a família Corleone ainda tenta legalizar seus negócios. Michael ainda é o Don. Como de costume, o filme se inicia com mais uma festa, desta vez o aniversário de 18 anos de sua filha Mary, também uma ocasião de comemoração, pois finalmente uma tentativa de legalizar a família foi bem sucedida. A criação da instituição Vito Andolini, em homenagem ao Don Vito, e a doação de cem milhões de dólares para a Igreja Católica. Durante o filme, Michael sofre mais um atentado e começa a doutrinar um herdeiro. Seu filho Anthony não se interessa pelos negócios da família, então o escolhido é Vincent, filho bastardo de seu irmão Sonny. O contraste entre as narrativas dos dois filmes anteriores em relação ao terceiro é um caso à parte. Enquanto nos dois primeiros o enfoque estava na família Corleone e nas esferas de corrupção, poder, capitalismo e respeito, agora a

³² Epílogo – Parte final de uma história. Geralmente mostra a conclusão ou desfecho de personagens. Do Latim *epilogus* e do grego *epilogos*).

história gira em torno do próprio Michael, seus arrependimentos e sua possível redenção. Principalmente em relação à morte de seu irmão Fredo, a qual Michael nega sumariamente a todos, exceto a um bispo a quem ele se confessa, em busca de alguma salvação.

A trama caminha de modo que o espectador não se envolva completamente com Vincent, assim como em relação a Michael, mostrando que esse era realmente um epílogo e toda a trilogia pendia para mostrar a saga de um pai e um filho, de suas relações com o poder e o dinheiro. Acaba o filme com Michael idoso, repousando em uma cadeira em algum lugar não definido. Talvez a Sicília, região da Itália na qual seu pai nasceu. Michael, então, morre e deixa um legado de dúvidas e incertezas sobre sua vida e sobre o que é a trilogia “O Poderoso Chefão”.

3.4 A máfia no cinema depois de “O Poderoso Chefão”

Apesar da trilogia “O Poderoso Chefão” ser a mais conhecida e aclamada das obras sobre máfia no cinema, existem outros títulos que merecem destaque, seja pela precisão histórica, pela meticulosidade da narrativa, seja pelos elementos gráficos de violência ou apenas pelo humor. Após o lançamento do primeiro filme da trilogia, outros cineastas começaram a abordar a temática em suas obras. Martin Scorsese lança em 1973 seu terceiro filme, chamado “Caminhos Perigosos”. Conta com Robert DeNiro e Harvey Keitel no elenco. A trama gira em torno dos personagens Johnny Boy, um irresponsável e briguento rebelde que não respeita tanto autoridades quanto seus superiores no crime, e Charlie Cappa, um integrante da máfia que não tem muita importância, mas que dentro de seu próprio “código de honra” tenta ganhar respeito e subir no poder.

“Scarface”, filme de 1983 do diretor Brian DePalma, estrelado por Al Pacino no papel de Tony Montana, é uma versão “atualizada” do filme de 1932 do diretor Howard Hawks, “Scarface – A vergonha de uma nação”. No original, a trama se inspirava na figura de Al Capone. A obra de DePalma transforma o perigoso gangster italiano em um

imigrante cubano. Ainda na década de 80, duas obras se destacam. O épico do diretor italiano Sérgio Leone, “Era uma vez na América”, de 1983, embora não retrate diretamente a máfia italiana, mostra em um período de aproximadamente 50 anos (de 1920 a 1970) a relação entre mafiosos na América. O outro destaque é mais um filme de Brian DePalma: “Os Intocáveis” (1987), baseado em uma série homônima e na história real do policial federal Eliot Ness, responsável por uma caça frenética a Al Capone na década de 20 e 30 do século passado.

Na década de 90, os filmes de maior destaque são “Os Bons Companheiros” (1990) e “Cassino” (1995), de Martin Scorsese. O primeiro narra a história de três amigos, sua ascensão e queda na máfia ítalo-americana durante três décadas (do final da década de 50 ao princípio dos anos 90). O segundo apresenta o monopólio da máfia nas redes de jogos de azar e cassinos de Las Vegas em meados das décadas de 70 e 80. “Donnie Brasco” (1997), do diretor Mike Newell, exhibe a história real, passada na década de 70, do agente do FBI Joe Pistone, que se infiltra na máfia. “O Pagamento Final” (1993), mais um filme de Brian DePalma, é sobre a tentativa de um ex-chefão do crime organizado de se legalizar e começar uma nova vida longe da prisão e dos crimes da máfia.

Um dos maiores destaques do cinema sobre máfia dos últimos tempos é a adaptação do livro-reportagem de Roberto Saviano. O filme “Gomorra” foi lançado em 2008. Com direção de Mateo Garrone, é uma adaptação fiel da crueldade exposta por Saviano em seu livro. Outros gêneros, como a comédia, também exploraram a máfia ítalo-americana. O filme “Um novato na Máfia”, de 1990, apresenta o ator Marlon Brando em uma sátira de seu papel do filme “O Poderoso Chefão”. Já a “A Máfia no Divã” conta com Robert DeNiro fazendo um amálgama de todos os mafiosos que já interpretou, tudo isso enquanto vai até o psiquiatra, representado por Billy Cristal, para tratar de problemas ligados à sua infância. Outros filmes cômicos sobre a máfia costumam apresentar personificações ainda mais caricatas e extravagantes dos mafiosos, é o caso de “O Poderoso Chefão por Acaso”, filme de 1998, uma sátira completa e desvairada sobre o filme de Coppola e outros do gênero.

4. JORNALISMO LITERÁRIO

A história do jornalismo está ligada à literatura. Segundo o estudioso Felipe Pena, os primórdios do jornalismo, no século XVII e XVIII, estão conectados, tanto em forma quanto em conteúdo, ao jornalismo (PENA, 2006, p. 5). Com a evolução dos meios jornalísticos, esse tipo de formato e conteúdo se distinguiram da literatura, tendo o jornalismo adotado uma postura mais objetiva. Edvaldo Pereira Lima (1995, p. 29) afirma que o jornalismo literário, ou livro-reportagem (como ele mesmo cita), “é o veículo de comunicação impressa não periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos”.

O jornalismo literário apresenta como conteúdo a realidade, assim como o jornalismo mais tradicional, contudo, em relação ao tratamento, se torna mais maleável, mesmo que apresentando a linguagem jornalística (LIMA, 1995, p. 30). Segundo LAGE (1999, p. 38), a linguagem jornalística deve ser formada por palavras que sejam possíveis no nível coloquial e aceitáveis no nível formal, ou seja, deve se manter simples e objetivo, porém evitar o uso de gírias. O autor também indica que a linguagem jornalística se baseia em um sistema de escrita em terceira pessoa, apontando a objetividade do texto, dando preferência a termos mais simples e cotidianos, ficando, assim, mais próximo da linguagem coloquial, mas com total respeito às regras gramaticais. Segundo LAGE (apud ALMEIDA)³³, a linguagem jornalística é “metalinguística: composta de um conjunto de sistemas: gráficos (traços, linhas, tipos de fontes), analógicos (legendas, títulos, fotos) e linguísticos (manchetes, títulos, textos)”.

Embebida nessas características, a função do livro-reportagem é a mesma do jornalismo diário, ou seja, informar, explicar e orientar. Ao mesmo tempo, também se diferencia dos jornais periódicos ao trabalhar temas que são fatos reais, porém não

³³ Em: <http://ufrr.br/antigo/component/option,com_docman/Itemid,5/task,doc_view/gid,260/>
Acesso em: 10/11/2012.

apenas notícias factuais, do momento. Segundo LIMA (1995, p. 32), a imprensa diária muitas vezes, devido à falta de tempo, excesso de carga de trabalho, pouca experiência ou pouco conhecimento do jornalista sobre o assunto, acaba por conduzir um trabalho jornalístico impreciso, deficiente em detalhes. Ao passo que o livro-reportagem é fruto de um jornalismo aprofundado e preciso.

LIMA (1995, p. 44) também propõe a divisão de estilos referentes aos livros-reportagem, devido à grande variedade de livros do gênero. Ele apresenta dois critérios de classificação: “o objetivo particular, específico, com que o livro desempenha narrativamente sua função de informar e orientar com profundidade, e a natureza do tema de que trata a obra”.

Com base nesses critérios, LIMA (1995, p 45) determina 13 grupos de livros-reportagem. No estilo “perfil”, o tema em geral é voltado para o lado humano de uma personalidade pública ou anônima. No “depoimento”, há a reconstituição de um acontecimento relevante pela visão de uma testemunha. No “retrato”, há uma semelhança com o estilo “perfil”, contudo, ao invés do foco em uma pessoa, há uma atenção especial para a localidade geográfica, social ou econômica, procurando retratar o objeto. Em “ciência”, o autor define o livro como propósito de divulgação científica, podendo apresentar caráter crítico ou reflexivo. No estilo “ambiente” há interesse ambiental e ecológico, que pode ir da postura de combate e crítica ou apenas de conscientização ambiental. No “livro-reportagem-história”, o tema gira em torno de um evento histórico recente ou de tempos mais remotos, geralmente com algum elemento natural ou artificial que relaciona o tema com o presente.

LIMA (1995, p 47) também apresenta os livros-reportagem “nova consciência” e “instantâneo”. O primeiro focaliza em temas relacionados a “novas” correntes comportamentais, sociais, culturais e econômicas, em especial a contracultura e a aproximação da cultura do oriente para o ocidente. O segundo se refere a fatos recentes que ainda não causaram impacto, tentando identificar seus contornos finais. Os livros de “atualidade” abordam os mesmos temas que os “instantâneos”, contudo apresentam uma diferença: são relacionados a temas mais perenes, os quais ainda não se pode conhecer os desfechos. No estilo “antologia”, são apresentadas coletâneas de reportagens sobre

diferentes temas. No estilo conhecido como “denúncia”, fica claro o caráter investigativo, mostrando as injustiças sociais e os abusos de poder.

Já o livro-reportagem do estilo “ensaio” apresenta predominância do ponto de vista do autor, fazendo com que o leitor compartilhe do mesmo ângulo de visão. LIMA (1995, p 49) ainda cita o estilo “viagem”, que leva o leitor para uma região geográfica específica, retratando o quadro social, político, histórico, econômico ou humano.

4.1 Gomorra – A História Real de um Jornalista Infiltrado na Violenta Máfia Napolitana

Dos gêneros de livro-reportagem descritos por LIMA (1995)³⁴, dois se enquadram perfeitamente na obra analisada neste trabalho. Ao mesmo tempo que é um livro-reportagem de denúncia, também apresenta muitas características do estilo retrato. O livro em questão se chama “Gomorra”, escrito pelo jornalista italiano Roberto Saviano. Lançado em 2006 na Itália e em 2008 no Brasil, a obra apresenta as descrições e narrativas do autor, que se infiltrou durante anos na organização criminosa conhecida como Camorra. Em 349 páginas, Saviano mostra como funciona a engenhosa máquina do sistema mafioso da Camorra, também conhecido como sistema *Secondigliano*.

Sistema, um termo aqui conhecido de todos, mas que em outros lugares ainda está por ser decifrado, uma referência desconhecida para quem não conhece as dinâmicas do poder da economia do crime. Camorra é uma palavra inexistente para policiais. É usada pelos magistrados, pelos jornalistas, pelos cineastas. É uma palavra que faz rir seus filiados, é uma indicação genérica, um termo para estudiosos, relegado à dimensão histórica. O termo com que se definem os pertencentes a um clã é Sistema: “Pertencem ao Sistema de Secondigliano”. Um termo eloquente, um mecanismo mais do que uma estrutura. (SAVIANO, 2008, p. 52)

Durante sua passagem pela Camorra, Saviano conheceu diversos membros das

³⁴ Ver as descrições sobre os gêneros do livro-reportagem de Edvaldo Pereira Lima na página 39

famílias e também não associados, que são pessoas que fazem serviços aos clãs³⁵, contudo não têm ligação direta com o sistema, e passou por várias experiências que são descritas detalhadamente durante o livro. Logo no começo da obra o leitor fica conhecendo o porto de Nápoles, seu funcionamento e os “personagens” que nele trabalham. O autor destaca alguns desses personagens, principalmente o chinês Xian Nino (é comum na região de Nápoles, e no submundo, estrangeiros adotarem nomes italianos) e Pasquale. A partir dessas pessoas, Saviano começa a mostrar um pouco do poder e da influência da Camorra. Xian, por ser chinês, é questionado por Saviano se faz parte da máfia chinesa, a Tríade. O mesmo abre a carteira, e em resposta a pergunta do autor, coloca três moedas em cima da mesa e então responde: Dólar, euro e iene, a única tríade que o ele conhecia e respeitava. Quanto a Pasquale, fica evidente o envolvimento da Camorra com a alta costura e a produção têxtil, principalmente seu poder e influência em um trecho descrito por Saviano.

Na tevê, Angelina Jolie pisava a passarela da noite do Oscar, vestindo um terno de seda branca, belíssimo. Um daqueles feitos sob medida, que os estilistas italianos, brigando entre si, oferecem às estrelas. Aquela roupa tinha sido costurada por Pasquale numa fábrica clandestina de Arzano. Tinham dito a ele: “Este vai para a América”. Pasquale trabalhara em centenas de peças destinadas aos Estados Unidos. E se lembrava bem daquele *tailleur* branco. Lembrava-se ainda das medidas, de todas as medidas. O corte da gola, os milímetros dos pulsos [...] Tinha ido ao porto pegar a peça de tecido, lembrava-se bem daquele dia. Tinham-lhe encomendado três daqueles ternos, sem lhe dizer mais nada. Sabiam a quem estavam destinados, mas ninguém lhe avisara. (SAVIANO, 2008, p. 48)

Conforme se desenrola o livro Saviano faz descrições detalhadas sobre as estruturas de poder da Camorra. O autor mostra dados e números sobre movimentos financeiros, parcerias entre empresas legais e ilegais e também a crueldade e o terror com que são tratados os desafetos e os arrependidos (termo que se refere a ex-membros das famílias que resolveram cooperar com a lei). Isso fica evidente cedo, nos capítulos “O Sistema” e “A guerra de Secondigliano”. Nesses capítulos, Saviano apresenta a

³⁵ O autor se refere às famílias e seus membros como clãs.

formação hierárquica da Camorra, como gerem seus negócios para em seguida nos mostrar a voracidade implacável da Camorra.

Desde que começou a guerra da Camorra, muitas pessoas deixaram de pôr limite à própria tolerância. Param para ver o que acontece. A cada dia aprendem quanta coisa ainda é possível acontecer e o quanto poderão ainda sofrer. Aprendem, levam aquilo para casa e vão tocando a vida. Os *carabinieri* começam a tirar fotos, depois o furgão parte com os corpos. (SAVIANO, 2008, p.103)

O Capítulo “Mulheres”, que dá desfecho à primeira parte do livro, nos apresenta uma visão que se contradiz a dos filmes sobre a máfia. As mulheres da Camorra desempenham importante papel em sua estrutura. Algumas sendo, inclusive, grandes dirigentes da histórica camorrista. Anna Mazza, segundo SAVIANO (2008, p. 166), “viúva do padrinho de Afragola, uma das primeiras mulheres da Itália a ser condenada por associação mafiosa”, era conhecida como a “Viúva negra da Camorra”. O Clã Moccia dominava a região de Afragola e Anna Mazza era esposa de Gennaro Moccia. Após o assassinato de seu marido, Anna assumiu as responsabilidades do mesmo. Sua direção levou o clã Moccia a se tornar um dos mais importantes gestores de obras públicas, tendo controles de jazidas e na negociação de terrenos edificáveis (SAVIANO, 2008, p. 167). A amostra de poder de Anna Mazza é uma inversão ao papel frágil e submisso que a mulher, em geral, demonstra no cinema, literatura e na história, tanto da máfia quanto da própria humanidade.

A transformação do mundo camorrístico nos últimos anos levou também a uma metamorfose do papel feminino que, de identidade materna, de assistente da desventura, tornou-se verdadeira e própria figura de executiva, empenhada quase que exclusivamente na atividade empresarial e financeira, delegando aos outros as tarefas militares e os tráficos ilegais. (SAVIANO, 2008, p.166)

A mudança de papel da mulher fica ainda mais evidente quando Saviano cita os guarda-costas mulheres. Inspiradas em filmes como “Kill Bill”, de Quentin Tarantino, usam roupas amarelas e carros da mesma cor, assim como a personagem de Uma Thurman do filme citado (SAVIANO, 2008, p.171). Essa influência do cinema é

abordada mais profundamente no capítulo “Hollywood”, no qual o autor demonstra como os filmes como “*Pulp-Fiction: Tempo de violência*”, de Quentin Tarantino, “O Poderoso Chefão”, de Francis Ford Coppola, e “Scarface”, de Brian DePalma, entre outros, se tornaram influentes para os chefes camorristas. Desde o estilo visual, o jeito de falar e agir, a empunhadura das armas e até mesmo as construções e residências, tudo sofreu influência de obras artísticas.

Retrocedendo um pouco na narrativa, não linear e pouco clara em termos de tempo feita por Saviano, há a presença do capítulo “Kalashnikov”, que inicia a segunda parte do livro. Neste capítulo há a presença do criador do fuzil AK-47³⁶, conhecido também pelo sobrenome de seu criador, Mikhail Timofeevic Kalashnikov. Saviano descreve seu encontro com Kalashnikov e mostra como essa arma, segundo o mesmo, tão fácil de manejar e de simples manutenção, se tornou tão popular e barata. O autor afirma que com 50 milhões de dólares é possível comprar 200 mil fuzis, ou seja, 250 dólares por fuzil, um preço dez vezes menor do que a de armas automáticas (SAVIANO, 2008, p 207). Nos capítulos “Cimento Armado”, “Dom Peppino Diana”, “Hollywood” (já citado) e “Aberdeen, Mondragone”, Saviano continua a mostrar a força da Camorra. Em “Cimento armado”, ele aborda os negócios da Camorra envolvendo grandes corporações, como, por exemplo, a Parmalat e a Cirio, empresas alimentícias, explicando o envolvimento na distribuição e venda de leite e pagamento de propinas.

As marcas Cirio e Parmalat davam aos distribuidores um desconto especial – entre 4 e 6,5% em vez dos costumeiros 3% aproximadamente –, além de vários prêmios de produção, como também os supermercados e os varejistas podiam ganhar bons descontos sobre os preços: os Casalesi construíram, desse modo, um consenso difuso em relação ao seu predomínio comercial. Em assuntos aonde não chegassem a um pacífico entendimento e não prevalecesse o interesse comum, entrava em ação a violência: ameaças, extorsões, destruição de caminhões [...] Um clima de medo por toda parte, tanto que nas zonas controladas pelo clã era impossível, não só distribuir, mas também encontrar alguém disposto a vender marcas diferentes daquelas impostas pelos Casalesi. Quem pagava, enfim, eram os consumidores: porque em uma situação de monopólio e de mercado fechado, sem uma verdadeira concorrência, os preços finais fogem de qualquer controle. (SAVIANO, 2008, p 229)

³⁶ AK 47 é uma sigla que significa “Avtomat Kalashnikova” em russo ou, em português, automática de Kalashnikov, sendo que 47 é referente ao ano de seleção como arma para o exército soviético.

Nesse momento, fica ainda mais claro que a máfia tem um poder que vai além da extorsão ou do tráfico de drogas. Ultrapassa a esfera das barganhas e chantagens políticas. O poder da máfia, principalmente da Camorra, se infiltrou de modo ilegal no mercado de bens legais. O capítulo seguinte, “Don Peppino Diana”, retrata a vida de Giuseppe Diana, um padre católico romano do município conhecido como “Casal di Principe”. Um dos maiores inimigos que a Camorra já teve. Segundo o autor, Don Peppino construiu um centro de acolhimento para fornecer comida e alojamento aos imigrantes italianos, se impondo contra o recrutamento dos mesmos pela Camorra. Liderou marchas contra a organização mafiosa e pôs em dúvida a fé cristã dos “boss”, alegando que não havia aliança entre o credo cristão e o poder empresarial, político e militar dos clãs. A referência religiosa na Camorra era uma constante, os “boss” acreditavam que ao “carregar nos ombros o peso da dor do pecado” estavam garantindo o bem estar do grupo (SAVIANO, 2008, p 263). O autor também afirma que Don Peppino falava além do plano religioso, não aceitava fazer o papel do sacerdote consolador, queria desafiar a Camorra e o fez.

O objetivo não era vencer a Camorra. Como ele mesmo recordava, “vencedores e vencidos estão no mesmo barco”. O objetivo era, ao contrário, compreender, transformar, testemunhar, denunciar, fazer o eletrocardiograma do poder econômico, como modo de compreender como dividir o miocárdio da hegemonia dos clãs. (SAVIANO, 2008, p. 265)

Por causa de suas atitudes, protestos e declarações, principalmente por apoiar Renato Natale, prefeito comunista de Casal di Principe, que havia acabado de ser eleito, foi morto com cinco tiros à queima-roupa, em pleno dia de seu aniversário, prestes a rezar a primeira missa do dia 19 de março de 1994. Saviano afirma que a morte de Don Peppino acabou sendo um bode expiatório para os negócios da Camorra, uma paz entre os clãs Casalesi e Schiavoni, além da eliminação de um problema.

O próximo capítulo, intitulado “Hollywood”, e já brevemente citado em parágrafos anteriores, apresenta, segundo a descrição de Saviano, a influência que a indústria cinematográfica de Hollywood, principalmente os filmes de ação e sobre a máfia, acabaram por ter sobre o comportamento dos membros da Camorra. O autor

indica que as “villas”³⁷ camorristas são praticamente fortalezas protegidas por câmeras, fortemente guardadas. Em particular descreve uma mansão chamada “Hollywood”, villa de Walter Schiavone, irmão de Sandokan³⁸. Segundo o autor, a casa é uma cópia fiel e exata da mansão do personagem Tony Montana (Al Pacino) do filme “Scarface” (SAVIANO, 2008, p.282). Não é somente o filme de Brian de Palma que influenciou os camorristas. A trilogia de Coppola, “O Poderoso Chefão”, talvez seja a mais influente. O autor aponta que, dentre várias influências, o filme tornou popular o termo “Godfather”, em uma livre tradução para o português, padrinho.³⁹ Outro exemplo é o *boss* John Gotti, que, de acordo com Saviano, se “transformou” visualmente no personagem Don Vito Corleone (Marlon Brando).

Em outro exemplo dessa influência, o autor relata que Luciano Liggio, *boss* de outra organização, a Cosa Nostra, “se fazia fotografar levantando o queixo, como o chefe de família de *O poderoso chefão*” (SAVIANO, 2008, p. 289).

Nesse capítulo, o autor também conta a história de dois jovens, Romeo e Giuseppe. Saviano os descreve como arruaceiros sem nenhum tipo de respeito. Imitavam tudo o que viam nos filmes, que iam de “O Poderoso Chefão” a “Pulp Fiction: Tempo de violência”, do diretor Quentin Tarantino. Segundo o autor, os jovens, que não passavam de 16 anos de idade, morreram baleados por membros camorristas, devido a insolência e falta de respeito dos jovens a seus “superiores”.

No capítulo “Aberdeen, Mondragone”, o autor trata tanto da região de Mondragone, na Itália, quanto de Aberdeen, cidade escocesa. A relação da máfia Camorrista com a cidade de Aberdeen e seus representantes na mesma. Dá ênfase ao clã La Torre, oriundo de Mondragone, liderado por Augusto La Torre, um severo líder que estabeleceu seu poder tanto na Itália quanto no Reino Unido. A influência foi tanta que Saviano descreve a filiação de um não italiano, Brandon Queen, inglês de origem, à

³⁷ Refere-se a casas e mansões dos camorristas.

³⁸ Segundo Saviano, Sandokan é um dos maiores líderes camorristas.

³⁹ Conforme citado na introdução do trabalho.

Camorra.

Queen devia ter um papel vital na máquina de negócios do clã, tornando-se, sem dúvida, o primeiro camorrista de nacionalidade inglesa da história criminal italiana e britânica. Eu ouvia falar de Brandon Queen havia muitos anos. Nunca o tinha visto, nem mesmo em fotografia. Como eu estava em Aberdeen, não podia deixar de perguntar por ele, o homem de confiança de Augusto La Torre, camorrista escocês, homem que sem dificuldades e conhecendo bem somente a sintaxe empresarial e a gramática do poder, conseguiria se desvencilhar de velhas ligações com os antiquíssimos clãs das Highlands para entrar no clã de Mondragone. (SAVIANO, 2008, p 308)

No capítulo final do livro, “Terra dos Fogos”, Saviano tenta descrever as dimensões da economia e fluxos financeiros da Camorra. Ele afirma que os negócios envolvendo aterros sanitários são os meios mais concretos de testemunhar os ciclos econômicos da organização camorrista. “Amontoam tudo, são os verdadeiros rastros do consumo, algo mais do que a pegada deixada por cada produto sobre a crosta terrestre” (SAVIANO, 2008, p. 327).

Com dados precisos e números, o autor aponta as dimensões que atingem as práticas camorristas na área, informando que, a partir do fim dos anos 90, a Camorra se tornou a líder continental no escoamento de dejetos. O desfecho da obra se dá através de uma narração de Saviano sobre quando decidiu atravessar a pé a Terra dos Fogos, região de Nápoles, que recebeu esse nome devido aos aterros lotados que são incinerados para abrir mais espaço. A descrição que Saviano fornece é perturbadora.

A fumaça que atravessava não era densa, era como se fosse uma pátina grudada que pousava na pele deixando uma sensação de umidade [...] A paisagem da terra dos fogos tinha o aspecto de um apocalipse contínuo e repetido, rotineiro, como se no seu desgosto feito de percolação e pneus não houvesse mais nada com que se espantar. (SAVIANO, 2008, p. 344)

O autor descreve toda sua insegurança em relação ao que presenciou durante anos, se questionando do valor de tudo que o que viu e viveu. Acaba por, durante a chuva que estava apagando o fogo e, metaforicamente, purificando seus pensamentos,

se jogar em uma geladeira que flutuava em meio a um pântano, tendo assim sua simbólica fuga do mundo camorrista, assim como no filme “Papillon”.

Veio-me à mente a última cena de Papillon, o filme com Steve McQueen baseado no romance de Henri Charrière. Eu também, como Papillon, parecia flutuar sobre um saco cheio de cocos secos, aproveitando a maré para fugir de Caiena. Era um pensamento ridículo, mas em certas horas não há nada que se possa fazer senão seguir nossos delírios como alguma coisa que você não escolhe, como algo que não escolhemos, que sofremos, e pronto. Tive vontade de berrar, queria gritar, queria rasgar os pulmões, como Papillon, com toda a força do estômago, romper a traqueia, com toda a voz que a garganta pudesse ainda soltar: “Malditos filhos-da-puta, eu ainda estou vivo!” (SAVIANO, 2008, p 349)

O livro de Roberto Saviano apresenta, ao mesmo tempo, uma poesia bruta e visceral, oriunda das descrições sobre o sistema de poder e os crimes da Camorra, e também uma objetividade jornalística e precisão de fatos, fazendo assim um livro-reportagem por excelência. Não há uma continuidade cronológica exata durante o livro. Saviano descreve, em detalhes, diversos momentos peculiares pelos quais passou durante sua filiação como “espião jornalístico” na Camorra. O autor pouco se põe como personagem central da obra, deixando isso apenas para o desfecho do livro. Sua postura permanece como a de narrador observador.

Sendo uma mistura de livro-reportagem de denúncia e retrato, há a exploração tanto da descrição de eventos, crimes, pessoas envolvidas (sejam afiliados da Camorra ou vítimas) e situações quanto as paisagens que compõem a região de Nápoles e da Campania. O livro tem como meta denunciar as estruturas de poder da Camorra, de forma jornalística e literária, apresentando os fatos e chocando os leitores, ao mesmo tempo em que busca fornecer momentos fortemente literários e emocionantes. A atitude de Saviano foi corajosa e única, um verdadeiro ato de altruísmo jornalístico e literário. Contudo, isso custou sua vida em sociedade e sua liberdade. Ameaçado de morte pelos “boss” da Camorra, o autor vive sob escolta policial e vigilância até hoje.

Somado a isso, o livro de Saviano cita várias vezes e mostra toda a influência que a obra de Francis Ford Coppola teve sobre as novas gerações da máfia camorrista. Isso fica evidente no capítulo “Hollywood”, contudo durante alguns momentos do livro, o autor indica que os filmes da trilogia são muito queridos entre os integrantes da

Camorra. No capítulo “Aberdeen, Mondragone”, há uma passagem falando sobre a prisão do “boss” Augusto LaTorre, na qual podemos compreender quanto alguns camorristas se identificavam com a trilogia de Coppola:

Augusto nunca suportou a cela, não conseguiria resistir a décadas de prisão como os grandes *boss*, ao lado dos quais cresceu. Queria que o almoço do cárcere respeitasse sua dieta vegetariana e, como adorava cinema, mas não era possível ter um videocassete na cela, mais de uma vez pediu a uma emissora de Umbria, onde se encontrava preso, que passasse nas telas da TV as três partes de *O poderoso chefão*, quando estava com vontade de assistir, à noite, antes de dormir. (SAVIANO, 2008, p. 318)

Mesmo no restante da obra, comparada com a trilogia, fica evidente a verossimilhança entre ficção e realidade. Principalmente sabendo de fatores como os apontados, em relação à influência que os filmes exerceram sobre a máfia moderna, é possível imaginar e se perguntar até que ponto a realidade pode ser influenciada pela ficção. Muito embora a realidade seja muito mais chocante, como Saviano aponta em diversos momentos do livro, a frieza com que os camorristas lidam com seus inimigos e traidores, não há um grande salto entre um universo e outro.

Entre a obra cinematográfica e a literária, existem diversas diferenças, é claro. São representações de períodos históricos, localidades geográficas e organizações italianas diferentes, enquanto a trilogia “O Poderoso Chefão” se passa entre as décadas de 10 e 70 do século 20 nos Estados Unidos da América, por representantes ítalo-americanos da Cosa Nostra, os eventos do livro “Gomorra” acontecem, principalmente, entre as décadas de 90 e 2000, respectivamente do século 20 e 21, na Itália por membros italianos da Camorra. Essas diferenças acabam por influenciar o tratamento em relação às mulheres nos clãs e as estruturas hierárquicas. Contudo, há mais semelhanças do que diferenças. Ambas as organizações criminosas, assim como ambas as obras, são reflexos de uma realidade brutal. Mesmo uma sendo uma obra de ficção e a outra de não ficção, há reflexos do caráter histórico da máfia. Suas origens feudais e seu envolvimento com o capitalismo, acabando por ser absorvido (ou absorver) o mesmo em sua estrutura. Esse tipo de reflexão é tanto uma crítica, no filme, quanto uma amostra da realidade, no livro.

A relação entre livro (Gomorra) e filme (Trilogia “O Poderoso Chefão”) é um interessante contraste de como, ao mesmo tempo, a realidade e a ficção podem se

aproximar tanto, mas ser tão diferentes, únicas. Em “Gomorra”, não há heróis, são pessoas brutalmente desviadas dos códigos de ética e moral da sociedade e bombardeados constantemente por violência e política paralela a do sistema vigente. Na trilogia de Coppola, vemos a glamourização da máfia. Por mais “realista” e influente que a trilogia possa parecer, há a criação do mito ao redor dos personagens. Anti-heróis, não heróis ou vilões. Mas inegável é o fato do interesse que ambas obras geram no receptor. É plausível acreditar que esse livro pudesse ter sido escrito sem a existência dos filmes de Coppola, contudo, não há como afirmar que o interesse na leitura seria o mesmo sem essa marcante trilogia, que, de maneira geral, acabou por tornar-se a obra de referência cinematográfica quando falamos em máfia italiana.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta inicial do trabalho era indicar a importância cultural da trilogia “O Poderoso Chefão”, mesmo 40 anos após sua estreia e sua relação com o livro “Gomorra”, de Roberto Saviano. Após a análise teórica fundamentada em livros, revistas, artigos científicos, filmes e sites confiáveis, juntamente com a análise aprofundada do livro de Saviano, é pertinente afirmar que a trilogia “O Poderoso Chefão” exerce um papel influente na cultura, como analisado em diversos pontos do trabalho. Ao passo que a relação entre a obra de Coppola e o livro de Saviano torna-se subjetiva. O que há é o tema compartilhado entre as duas obras (Máfia), e momentos do livro que o autor indica influências diretas da obra de Coppola em relação à máfia camorrista.

No capítulo “Hollywood” da obra de Saviano, vemos a influência direta que “O Poderoso Chefão” teve sobre membros da própria máfia, em específico a Camorra. Seja a postura visual, o comportamento político ou termos adotados pelos camorristas e membros de outras divisões da máfia italiana. O mesmo pode ser afirmado de padrões referentes à cultura popular e a cobertura jornalística. Como mostrado em capítulos anteriores desse trabalho⁴⁰, a trilogia de filmes de Coppola e Puzo acabou por mudar a visão estereotipada dos ítalo-americanos e italianos.

Deixando de lado os velhos chavões e clichês adotados pelos filmes de Hollywood, a trilogia marcou tanto o público quanto a própria história do cinema, não somente pelo fato de ser considerada uma obra das mais pertinentes em parâmetros artísticos e comerciais, porém também por sua relevância cultural, como extensão da história da máfia na América e na Itália e em relação aos padrões de tratamento para a máfia nas mídias em geral. Saviano afirma em seu livro que o termo “Godfather” (nome dos filmes da trilogia em inglês), ou seja, padrinho, não era usado para designar o que ele chama de “boss” em seu livro.

⁴⁰ Referência a Introdução e ao capítulo 3 – A Trilogia “O Poderoso Chefão”

No início do trabalho foi feita uma introdução sobre o tema, apontando os objetivos, justificativas e a relevância das questões tratadas. Tal importância foi demonstrada por meio da abordagem, progressiva, sobre o estudo da própria máfia, da mídia, do cinema, do jornalismo literário e do livro de Saviano. As relações existentes entre os mesmos se cruzam de maneira sutil, quase imperceptível. Mas, ao tratar da máfia, falamos, não somente da história da mesma, mas de um pouco da história do próprio cinema. Influenciada de maneira direta (através de extorsões e propinas) quanto indireta (através das histórias referentes à máfia), a produção cinematográfica acaba por produzir um fenômeno cultural, ou “pop”, de glamourização dessas instituições criminosas, gerando um reflexo na cobertura jornalística, principalmente no campo do jornalismo literário.

A obra de Saviano mostra que há um interesse em torno dessa temática, tanto por parte dos autores e jornalistas quanto do público, pois se não há mercado, não há motivo para investir tempo e dinheiro em determinado assunto. Sua atitude, muitas vezes considerada imprudente, inconsequente e até mesmo irresponsável, de se infiltrar em uma organização tão grande, poderosa e perigosa como a Comorra, é uma prova da coragem e paixão de um jornalista por sua profissão e também da curiosidade sobre um assunto envolto, ambigualmente, em romantismo e crueldade.

Em consideração final sobre o tema proposto, os estudos e relações sobre a trilogia “O Poderoso Chefão” e o livro “Gomorra”, são de conclusão ambígua. Mesmo não havendo uma forte relação entre ambos, há características marcantes que permitem criar uma tênue linha entre as obras. Como explicado no capítulo quatro⁴¹, há uma discrepância entre regiões geográficas, organizações criminosas e períodos de tempo. Existe também o fator ficção versus realidade, gerando, assim, mais diferenças do que semelhanças entre as obras estudadas. Entretanto, a relação entre essas duas distintas produções fica marcada pela sua relevância no estudo das máfias italianas, servindo de base para estudos mais aprofundados sobre o tema.

Devido ao limite de tempo para as análises, estudos e composição deste trabalho, não foi possível gerar um estudo mais aprofundado, com questões mais complexas,

⁴¹ Verificar a página 48

principalmente em relação a meios midiáticos e toda a influência pressuposta que as obras exercem sobre os mesmos. Contudo, a resolução obtida e os estudos aqui divulgados são de relevância à proposta do trabalho, visto que o intuito era estabelecer as relações entre as obras cinematográfica e literária. Aos que se interessarem pelo estudo tanto como análise cultural de uma obra cinematográfica e de uma obra literária quanto para aqueles interessados na análise histórica da máfia e todas as suas relações, espero que esse trabalho sirva ao menos de inspiração para uma pesquisa mais ampla sobre os temas aqui tratados.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

DeFLEUR, Melvin L. **Teorias da Comunicação de Massa**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

KEMP, Philip (Ed). **Tudo sobre cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

LAGE, Nilson. **Linguagem Jornalística**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 1995.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias**. São Paulo: Editor Experimento, 1996.

LUPO, Salvatore. **História da Máfia: Das origens aos nossos dias**. São Paulo: Editora da Unesp (FEU), 2002.

SAVIANO, Roberto. **Gomorra: A história real de um jornalista infiltrado na violenta máfia napolitana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

SCHNEIDER, Steven Jay. **1001 filmes para ver antes de morrer**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a Mídia?** Rio de Janeiro: Editora Loyla, 2002.

VERONEZZI, José Carlos. **Mídia de A a Z**. Editora Prentice Hall – BR, 2009.

Filmográficas

A MÁFIA no divã. Direção: Harold Ramis. Produção: Paula Weinstein, Jane Rosenthal. Roteiro: Kenneth Lonergan, Peter Tolan. EUA, Warner Bros, 1999. DVD.

CAMINHOS perigosos. Direção: Martin Scorsese. Produção: E.Lee Perry, Martin Scorsese, Jonathan T. Taplin. Roteiro: Martin Scorsese, Mardik Martin. EUA, Taplin-Perry-Scorsese, 1973. DVD.

CASSINO. Direção: Martin Scorsese. Produção: Barbara De Fina. Roteiro: Nicholas Pileggi, baseado em seu livro. EUA/França, De Fina-Cappa, Légende, Syallis, Universal. 1995. DVD.

DONNIE Brasco. Direção: Mike Newell. Produção: Alan Greenspan, Patrick McCormick. Roteiro: Paul Attanasio, baseado no livro “Donnie Brasco: Minha vida clandestina na máfia”, de Joseph D. Pistone. EUA, Tristar, 1997. DVD.

ERA uma vez na América. Direção: Sérgio Leone. Produção: Arnon Milchan. Roteiro: Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Enrico Medioli, Franco Arcalli, Franco Ferrini, Sérgio Leone, Ernesto Gastaldi, baseado no livro “The Hoods” de Harry Grey. EUA/Itália, Embassy, PSO, Rafran, Warner Bros, Wishbone, 1983. DVD.

GOMORRA. Direção: Matteo Garrone. Produção: Domenico Procacci. Roteiro: Matteo Garrone, Roberto Saviano. Itália, Fandango, Rai Cinema, Sky, 2008. DVD.

O PAGAMENTO Final. Direção: Brian DePalma. Produção: Martin Bregman, Michael Scott Bregman, Willi Bär. Roteiro: David Koepp, baseado nos livros “Carlitos Way” e “After Hours”, de Edwin Torres. EUA, Univeral, 1993. DVD.

O PODEROSO Chefão. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Albert S. Ruddy. Roteiro: Francis Ford Coppola, Mario Puzo. EUA. Paramount, 1972. DVD.

O PODEROSO Chefão Parte II. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Francis Ford Coppola, Gray Frederickson, Fred Roos. Roteiro: Francis Ford Coppola, Mario Puzo. EUA. Paramount, 1974. DVD.

O PODEROSO Chefão Parte III. Direção: Francis Ford Coppola. Produção: Francis Ford Coppola. Roteiro: Francis Ford Coppola, Mario Puzo. EUA. Paramount, 1990. DVD.

O PODEROSO Chefão por acaso. Direção: Bob Hoge. Produção: Bob Hoge. Roteiro: Bob Hoge. EUA, Shoreline, Three Spears, 1998. DVD.

OS BONS Companheiros. Direção: Martin Scorsese. Produção: Irwin Winkler. Roteiro: Nicholas Pileggi e Martin Scorsese, baseado no livro “O Homem da Máfia”, de Nicholas Pileggi. EUA, Warner Bros, 1990. DVD.

OS INTOCÁVEIS. Direção: Brian DePalma. Produção: Art Linson. Roteiro: David Mamet, baseados nos livros de Oscar Fraley, Eliot Ness e Paul Robsky. EUA, Paramount, 1987. DVD.

SCARFACE. Direção: Brian DePalma. Produção: Martin Bregman. Roteiro: Oliver Stone, baseado em roteiro de 1932 do filme “Scarface – A Vergonha de uma nação” de Howard Hawks. EUA, Universal, 1983. DVD.

UM NOVATO na máfia. Direção: Andrew Bergman. Produção: Mike Lobell. Roteiro: Andrew Bergman. EUA, Tristar, 1990. DVD

APOSTILAS E NOTAS DE AULAS

ALMEIDA, Simão Farias. Produção de Texto II. RORAIMA: UFRR, 5 f. Notas de aula <http://ufrr.br/antigo/component/option,com_docman/Itemid,5/task,doc_view/gid,260/> Acesso em 10 de nov 2012.

Sites

ANKENY, Jason. Allmovie. Disponível em: <<http://www.allmovie.com/artist/p85868>>. Acesso em: 11 de out 2012.

ARAUJO, Felipe. Infoescola. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/china/mafia-chinesa/>>. Acesso em: 27 de out 2012.

BRUNO, Anthony. Crime Library. Disponível em: <http://www.trutv.com/library/crime/gangsters_outlaws/gang/yakuza/1.html> Acesso em: 16 de out 2012.

GUAZINA, Liziane. Site da Revista Debates da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/debates/article/view/2469/1287>> Acesso em 28 de set 2012.

HOLTZ, Maria Luiza Marins. MH Assessoria empresarial. Disponível em: <<http://www.mh.etc.br/blog/relacoes-humanas/voce-sabe-o-que-e-a-midia>>. Acesso em: 28 de set 2012.

ISRAELY, Jeff. “Meet the Modern Mob” no site da revista “Time”. Disponível em: <<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,257072,00.html>>. Acesso em: 20 de out 2012.

MAIEROVITCH, Walter Fanganiello. Revista CEJ, 1997. Disponível em: <<http://www2.cjf.jus.br/ojs2/index.php/cej/article/view/102/145>>. Acesso em: 04 de out 2012.

MALTA, J. Geoff. The Official Mario Puzo Library. Disponível em: <<http://www.mariopuzo.com/biography.shtml>>. Acesso em: 11 de out 2012.

NEPSTAD, Peter. Site Illuminated Lantern. Disponível em: <<http://www.illuminatedlantern.com/cinema/archives/triads.php>> Acesso em 27 de out 2012.

SITE do History Channel. Disponível em
<<http://www.history.com/shows/gangland/articles/mexican-mafia>> Acesso em 30 de out
2012.