

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

**UM ESTUDO COMPARATIVO DAS NOÇÕES DE  
CRIME ORGANIZADO DE DUAS INVESTIGAÇÕES  
JORNALÍSTICAS:  
o Jornalismo como Literatura**

Andrés Lasso Ruales

Porto Alegre, 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

**UM ESTUDO COMPARATIVO DAS NOÇÕES DE  
CRIME ORGANIZADO DE DUAS INVESTIGAÇÕES  
JORNALÍSTICAS:  
o Jornalismo como Literatura**

Andrés Lasso Ruales

Orientação: Prof. Wladimir Ungaretti

Monografia apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como requisito para obter a graduação em Comunicação Social em Jornalismo.

Porto Alegre, 2010

**UM ESTUDO COMPARATIVO DAS NOÇÕES DE  
CRIME ORGANIZADO DE DUAS INVESTIGAÇÕES  
JORNALÍSTICAS:  
O Jornalismo como Literatura**

Andrés Lasso Ruales

Monografia apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) como requisito para obter a graduação em Comunicação Social em Jornalismo.

Orientador: Professor Waldymir Netto Ungaretti

COMISSÃO EXAMINADORA:

---

Professor Waldymir Netto Ungaretti

---

Professora Cassilda Golin Costa

---

Professora Rosa Nívea Cardoso

Porto Alegre, dezembro de 2010

*Dedico este trabalho a minha mãe e a meu avô, que me ensinaram o amor pela vida, o amor pela justiça social e a não parar de sonhar.*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao orientador Wladimir Netto Ungaretti, que me indicou o único caminho que tem esta profissão: o amor pela vida e pelas pessoas.

À minha mãe e ao meu avô, por me apoiarem em todos os momentos. A meus familiares e amigos, por me ajudarem e sempre acreditarem em mim.

Reflexión del Periodismo:

*He viajado poco en relación a mi curiosidad y bastante si tengo en cuenta mi pereza. Mi primer cuidado, en el mismo edificio del aeropuerto o estación ferroviaria, ha sido - y sigue siendo - comprar todos los diarios que se editan en el país visitado. Esta costumbre, no siempre satisfecha porque, por ejemplo, aquí en Madrid no me es posible adquirir en un quiosco la totalidad de las ediciones de provincias, me permite una inmediata y nunca corregida ilustración sobre el nivel de cultura o civilización alcanzado por la patria que me recibe.*

Juan Carlos Onetti

## RESUMO

Este presente trabalho tenta mostrar uma técnica de Análise de Conteúdo e um comparativo entre duas investigações jornalísticas sobre o crime organizado, onde vamos analisar o jornalismo como literatura. Os dois livros que servirão para a análise do jornalismo como literatura sobre o crime organizado são *Gomorra*, do jornalista italiano Roberto Saviano, e *A Irmandade do Crime*, do jornalista brasileiro Carlos Amorim.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 TÉCNICA DE ANÁLISE DE CONTEÚDO.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1 História da Análise de Conteúdo .....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Definição Da Análise De Conteúdo .....</b>	<b>15</b>
<b>3 O JORNALISMO COMO LITERATURA : Alceu Amoroso Lima e Antonio Olinto ..</b>	<b>20</b>
<b>3.1 A Condição Literária .....</b>	<b>21</b>
<b>3.2 Esquemas, Conjuntos Genéricos, Apreciação Do Acontecimento .....</b>	<b>22</b>
<b>3.3 Informações e Atualidade, Estilo Jornalístico .....</b>	<b>24</b>
<b>3.4 O Sentido da Reportagem.....</b>	<b>26</b>
<b>3.5 Jornalismo e Ficção .....</b>	<b>27</b>
<b>3.6 Alguns Escritores e o Jornalismo .....</b>	<b>28</b>
<b>4 ANÁLISE COMPARATIVA DOS LIVROS <i>GOMORRA</i> E <i>A IRMANDADE DO CRIME</i> .....</b>	<b>30</b>
<b>5.1 Sistema organização financeira da Gomorra e do Comando Vermelho.....</b>	<b>30</b>
<b>5.2 As Guerras da Camorra e Do Comando Vermelho .....</b>	<b>33</b>
<b>5.3 Personagens de <i>Gomorra</i> e <i>A Irmandade Do Crime</i> .....</b>	<b>37</b>
<b>6 CONCLUSÃO.....</b>	<b>42</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>44</b>



## 1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa procurou observar que o livro-reportagem pode ser um trabalho literário, através da obra *Gomorra*, do italiano Roberto Saviano, e *A Irmandade do Crime: CV (Comando Vermelho) e PCC (Primeiro Comando da Capital)*, do jornalista brasileiro Carlos Amorim.

Neste trabalho apresentamos uma técnica comparativa de análise de conteúdo dos livros de *Gomorra* e da *Irmandade do Crime*. Os dois trabalhos apresentam como tema o crime organizado e mostraram que, para contar uma história sobre esse tema, podem ser literários em alguns momentos, sem se distanciar da realidade.

Esta análise comparativa se dividiu em três categorias: a organização dos grupos criminosos, as Guerras das quadrilhas e as personagens principais das organizações criminosas.

Estas categorias foram escolhidas porque são os principais temas dos livros *Gomorra* e *A Irmandade do Crime*. Nessas três categorias queremos comparar a forma narrativa dos dois autores Roberto Saviano e o Carlos Amorim.

A forma de narrar de cada autor será mais literária ou mais jornalística dentro das categorias escolhidas.

Neste trabalho não colocamos a problemática dos temas das categorias senão o tratamento da narrativa dos dois autores.

Na primeira categoria que trata sobre a organização dos grupos criminosos, os dois autores descrevem como é o sistema, tanto na Camorra e nas máfias italianas, quanto no Comando Vermelho e Primeiro Comando Vermelho da Capital. Nessa categoria, vamos perceber o estilo de narrar e de contar de cada um deles.

Na segunda categoria, os autores nos explicam sobre as guerras de poder das organizações criminosas. Vamos comparar como os dois escritores contam sobre este tema e comparar que é literário e que é jornalístico.

Na terceira categoria se encontram alguns personagens que os escritores descrevem. Vamos tentar descobrir através da comparação como eles narram e relatam aos personagens escolhidos e perceber que seus estilos são parecidos apesar de descrever diferentes realidades.

Os dois livros tratam do mesmo tema, mas a realidade da máfia italiana com a máfia de Brasil são diferentes. Estas categorias foram escolhidas para perceber e entender a

construção narrativa dos dois autores e comparara qual narração é mais jornalística ou mais literária.

Neste trabalho tentamos colaborar e mostrar que o jornalismo pode ser uma arte. Ele pode ser literário quando sua construção é apegada à realidade do que vai contar. Com o apoio dos livros : *Jornalismo e Literatura* de Antonio Olinto e *O Jornalismo com gênero literário* de Alceu Amoroso Lima.

A técnica utilizada neste trabalho é a Análise de Conteúdo Comparativa, que é uma pesquisa equivalente. Ela pode analisar matérias díspares por meio de uma descrição de conteúdo e de suas características. Neste caso, será realizada uma análise de forma comparativa dos livros *Gomorra*, de Roberto Saviano, e *A Irmandade do Crime*, de Carlos Amorim, para tratar do jornalismo como literatura.

Os livros que ajudarão o trabalho serão *Comunicação de Massa: Análise de Conteúdo* de Albert Kientz, *Análise de Conteúdo* de Laurence Bardin e *Empresariado e Ambientalismo: uma análise de conteúdo da Gazeta Mercantil* de Wladimir Ungaretti.

O livro *Gomorra*, do escritor italiano Roberto Saviano, trata da história da máfia da “Camorra” do sul da Itália, especificamente na cidade de Nápoles. Saviano, nativo do lugar, com apenas 31 anos, consegue nos trazer um livro-reportagem de alto nível, sem se esquecer de nenhum detalhe. Devido à obra, ele está ameaçado de morte pela Camorra.

Saviano, apesar de sempre haver vivido na região onde essa organização criminosa lidera, internou-se nela por um tempo para saber como funcionava de verdade.

O jovem escritor italiano nos entrega uma obra maravilhosa, bem detalhada e com um estilo forte tanto jornalística como literariamente. A narração de Saviano é uniforme. Ele esmiúça cada lugar, cada coisa, cada personagem, cada circunstância com uma clareza de bom jornalista.

Além disso, Saviano tem um estilo cheio de metáforas, de passagens históricas e de personagens míticos (como o criador do fuzil kalashnikov), que nos convida ao passado e nos dá uma aula de história.

Por outro lado, o livro *A Irmandade do Crime*, de Carlos Amorim, é um trabalho jornalístico puro, que mostra sua experiência em redações e em seções policiais. Amorim explica como surgem as principais organizações criminais do Brasil, como o Comando Vermelho e o Primeiro Comando da Capital.

O jornalista teve contato com traficantes, presos, sequestradores, policiais e assaltantes de bancos. Ao contrário de Saviano, Amorim se aproximou de seus entrevistados como jornalista e respeitou suas fontes.

A narração não foge do estilo jornalístico, é bem construída. Amorim, além de haver entrevistado pessoas e fontes, também faz uma análise completa das notícias dos diferentes fatos realizados por essas duas organizações criminosas.

O escritor brasileiro faz um estudo completo dos assaltos e dos golpes das duas facções criminosas. Seu estilo é objetivo, claro e conciso.

No capítulo da quadrilha do Cordão de Ouro, ele faz uma descrição exata dos acontecimentos, com os fatos reais e as horas reais da batalha dos dois grupos que comandavam a prisão de Ilha Grande.

## 2 TÉCNICA DE ANÁLISE DE CONTEÚDO

A técnica utilizada neste trabalho é a Análise de Conteúdo Comparativa, que é uma pesquisa equivalente. Ela pode analisar matérias díspares por meio de uma descrição de conteúdo e de suas características. Neste caso, será realizada uma análise de forma comparativa dos livros *Gomorra*, de Roberto Saviano, e *A Irmandade do Crime*, de Carlos Amorim, para tratar do jornalismo como literatura.

### 2.1 História da Análise de Conteúdo

A Análise de Conteúdo começou com o crescimento das comunicações na metade do século XX. Nesse período, os textos e a interpretação de textos já começaram a ter importância nas ciências humanas. Laurence Bardin<sup>1</sup> explica esse desenvolvimento das análises das comunicações:

Antes de analisar as comunicações segundo as técnicas modernas do século XX tornadas operacionais pelas ciências humanas, os textos já eram abordados de diversas formas. A hermenêutica, a arte de interpretar os textos sagrados ou misteriosos, é uma prática muito antiga. O que é passível de interpretação? Mensagens obscuras que exigem uma interpretação, mensagens com um duplo sentido cuja significação profunda só pode surgir depois de uma observação cuidada ou de uma intuição carismática. (BARDIN, 1977, p. 14)

Bardin (1977) coloca exemplos desses estudos das análises dos textos antigos, como o caso dos hinos religiosos na Suécia por volta de 1640. O objetivo da pesquisa era saber que efeitos esses hinos poderiam ter nos luteranos e se eram favoráveis ou desfavoráveis.

Na década dos anos 1940, quando ocorreu a Segunda Guerra Mundial, as análises, sobretudo de jornais, foram detalhadas, principalmente as feitas pelos Estados Unidos. Wladimir Netto Ungaretti<sup>2</sup> indica a pesquisa feita por eles:

Em torno da Segunda Guerra Mundial, o método de análise de conteúdo foi amplamente utilizado nos Estados Unidos, com o objetivo de melhor entender os processos de propaganda nazista, principalmente em termos de mensagens radiofônicas. É desse período alguns trabalhos considerados clássicos. (UNGARETTI, 1998, p. 36-37)

<sup>1</sup>Laurence Bardin, professora-assistente de Psicologia na Universidade de Paris V, aplicou as técnicas da Análise de Conteúdo na investigação psicossociológica e no estudo das comunicações de massas.

<sup>2</sup>Wladimir Netto Ungaretti, catedrático de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Nos Estados Unidos, a Escola de Colúmbia inicia os estudos quantitativos de jornais: é realizado um inventário das rubricas, segue-se a evolução de um órgão de imprensa, mede-se o grau de sensacionalismo, comparam-se os semanários rurais e os diários citadinos. Podemos dizer que a Primeira Guerra Mundial deu lugar a um tipo de análise da propaganda, como assim o indica a pesquisadora Laurence Bardin:

O primeiro nome que de facto ilustra a história da análise de conteúdo é o de Harold Laswell: fez análises de imprensa e de propaganda desde 1915 aproximadamente. Em 1927 é editado: *Propaganda Technique in the World War*. (BARDIN, 1977, p. 15)

O nascimento da análise de conteúdo é parecido com o da análise linguística. As duas análises tomaram caminhos distintos, mas ambas estudam a linguagem. Segundo Bardin (1977), citando Saussure, Truibetzkoj (1926-1928), que escreveu sobre a fonologia, e Bloomfield (1933), com sua análise distribucional, romperam com a concepção tradicional da língua.

Bardin (1977) nos mostra que os departamentos de ciências políticas dos Estados Unidos desenvolveram a análise de conteúdo durante a Segunda Guerra Mundial. Na pesquisa, a autora explica que, durante esse período, 25% dos estudos empíricos que relevam a técnica de análise de conteúdo pertencem à investigação política. Por exemplo, durante os anos de guerra, o governo americano exortou os analistas a desmascararem os jornais e periódicos suspeitos de propaganda subversiva, principalmente nazista, explica Bardin (1977).

Esses estudos de análise de conteúdo passaram por vários processos de despistagem, como o explica Bardin:

- Referenciação dos temas favoráveis ao inimigo e percentagem destes em relação ao conjunto dos temas. - Comparação entre o conteúdo do jornal incriminado (*The Galilean*) com o das emissões nazis destinadas aos Estados Unidos. - Comparações de duas publicações suspeitas (*Today's Challenge*, *Forum Observer*) com duas publicações cujo patriotismo era evidente (*Reader's Digest Saturday Evening*). - Análise de favoritismo/desfavoritismo de vários livros e periódicos em relação aos dois temas seguintes: A União Soviética vence e As doutrinas comunistas são verdadeiras (tema que está dividido em cerca de quinze subtemas). - Análise léxica a partir de uma lista de palavras consideradas como palavras chave da política e propaganda nazi (aplicada às mesmas publicações). (BARDIN, 1977, p. 16-17)

O domínio de aplicação da análise de conteúdo diferencia-se cada vez mais nesse período. De acordo com Bardin (1977), houve vários exemplos de análises próximos à crítica literária, como a feita ao romance autobiográfico *Black Boy* de Richard Wright, que é uma análise de estatística de valores. Outra análise foi a realizada sobre um caso célebre centrado na personalidade de uma mulher neurótica. Sobre as análises das cartas de Jenny Gove

Masterson, Bardin (1977) explica que manifestaram uma técnica sistemática em relação a uma apreensão clínica, impressionista.

Segundo Bardin (1977), do ponto de vista metodológico, ao final dos anos 1940 e 1950, os pesquisadores Paul Lazarsfield e Bernard Berelson chegaram à conclusão de que: “A análise de conteúdo é uma técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação”. (BARDIN, 1977, p.17)

Mas essa concepção da análise de conteúdo proposta pelos americanos seria ampliada pelos europeus:

No entanto, na França, afigura-se que até uma data extremamente recente (1973-1974) se continuou a obedecer de uma maneira rígida ao modelo berelsoniano. Para nos convenceremos de que assim é, basta que observemos as referências bibliográficas ou as instruções fornecidas pelos raros manuais franceses que se dignavam abordar o problema da análise de conteúdo. Esta ignorância soberba que consistia negar vinte ou trinta anos de progressos americanos, ou em negligenciar a contribuição francesa ou estrangeira das ciências conexas à análise de conteúdo (a linguística, a semântica, a semiologia, a documentação, a informática), começa, felizmente, a ser substituída por uma insatisfação tanto prática como teórica, susceptível de impelir os mestres ou os práticos para a busca de informações complementares. (BARDIN, 1977, p.18-19)

De acordo com Bardin (1977), a análise de conteúdo no período seguinte é caracterizada pela expansão das técnicas e pelo aparecimento de interrogações e novas respostas no plano metodológico. Nesse período, Bardin (1977) explica também que o próprio Berelson chega a uma conclusão sobre a análise de conteúdo da seguinte maneira:

A Análise de Conteúdo como método não possui qualidades mágicas e raramente se retira mais do que nela se investe e algumas vezes até menos, nada há de substituta as ideias brilhantes. (BARDIN, 1977, p.20-21)

No início dos anos 1950, foi realizado um congresso na Social Science Research Council's Committee on Linguistics and Psychology para tratar de Psicolinguística. Nessa reunião, Bardin (1977) explica que os investigadores concluíram que as novas perspectivas metodológicas estavam eclodindo. A análise de conteúdo entra, de certo modo, numa segunda juventude, diz Bardin. A etnologia, a história, a psiquiatria, a psicanálise e a linguística acabam por se juntar à psicanálise, à ciência política e aos jornalistas para questionar essas técnicas e propor a sua contribuição.

Essa aproximação das diversas ciências sociais em relação à análise de conteúdo tirou muitas conclusões sobre o plano metodológico da análise úteis para os investigadores.

No plano metodológico, a querela entre a abordagem quantitativa e a abordagem qualitativa absorve certas cabeças. Na análise quantitativa, o que serve de informação é a frequência com que surgem certas características do conteúdo. Na análise qualitativa é a presença ou a ausência de uma dada característica num determinado fragmento de mensagem que é tomado de consideração a um nível mais estritamente técnico. (BARDIN, 1977, p.21)

Segundo Bardin (1977), essas abordagens fazem uma combinação da compreensão clínica do assunto com a contribuição estatística do assunto estudado. A análise de conteúdo já não é somente descritiva. Ao final dos anos 1950, a análise cresceu quantitativamente segundo a razão geométrica.

A partir do critério numérico de estudo por ano, constata-se que a evolução se processa da seguinte maneira: 2,5 estudos por ano em média entre 1900 a 1920, 13,3 entre 1920 a 1930, 22,8 entre 1930 e 1940, 43,3 entre 1940 a 1950, mais de cem estudos por ano entre 1950 e 1960. (BARDIN, 1977, p.22)

No entanto, na década dos anos 1960, três fenômenos primordiais afetam a investigação e a prática da análise de conteúdo. Bardin (1977) explica que o primeiro fenômeno é o recurso do ordenador; o segundo é o interesse pelos estudos a respeito da comunicação não-verbal; e o terceiro é a inviabilidade de precisão dos trabalhos linguísticos.

As novas técnicas de análise de conteúdo de textos começam a viver uma mudança: o analista é obrigado a apelar para os progressos da linguística em busca de regras justificativas, explica Bardin, com um exemplo de investigações do grupo do General Inquirer.

- A mudança social nos grupos de auto-análise (estudo de pequenos grupos). - As relações internacionais (ciências políticas). - A linguagem psicótica; a temática do psicoterapeuta no decorrer das suas entrevistas (psicologia clínica). - As características de cartas de candidatos ao suicídio; a percepção de identidade de si nos estudantes (psicologia social). - A relação entre o uso de álcool e o conteúdo temático de contos populares (antropologia). (BARDIN, 1977, p. 23)

Nos anos 1960, segundo Bardin (1977), a análise de conteúdo é vista como uma disciplina solidamente constituída e metodologicamente confirmada. Esse tipo de análise serviu para reforçar a análise do discurso e a análise semântica, por exemplo.

## **2.2 Definição da Análise de Conteúdo**

A análise de conteúdo e a linguística estudam o mesmo objeto, ou seja, a linguagem. Mas suas técnicas são diferentes: a primeira estuda a significação do texto e a segunda estuda

a teoria da linguagem. Assim o explica Wladimir Netto Ungaretti (1998), baseado em Laurence Bardin:

O que diferencia a análise de conteúdo da linguística é o trabalhar com a palavra, embora a distinção fundamental resida noutro lado. A linguística estuda a língua para descrever seu funcionamento. A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça. A linguística é um estudo da língua, a análise de conteúdo é uma busca de outras realidades através das mensagens. (UNGARETTI, 1998, p. 38)

O universo operacional da análise de conteúdo tem várias etapas, um conjunto de regras específicas. Por exemplo, a representatividade, que pede que nada do material estudado como objeto de pesquisa fique de fora, isto é, que a amostragem seja de fato representativa no universo escolhido. Outra regra gira em torno da homogeneidade, que requer que o objeto estudado obedeça a critérios precisos de escolha.

A análise de conteúdo tem unidades de análise para realizar seu procedimento de estudo. Segundo Netto Ungaretti (1998), essas unidades de análise se relacionam entre si para determinar uma tendência ou atitude.

A análise de conteúdo se estabeleceu a partir da classificação em categorias dos elementos dos textos examinados e dos referenciais indicados na literatura ambientalista. Os Componentes examinados foram variados, palavras, frases, parágrafos, textos inteiros, fotos, etc. Trabalhamos a partir de palavras-chaves, as denominadas keywords. Este procedimento consistiu basicamente em relacionar uma lista de palavras que expressavam determinada atitude ou tendência, e, a partir daí, trabalharmos o universo escolhido. (UNGARETTI, 1998, p. 38)

O processo metodológico constrói uma linguagem própria. Na análise de conteúdo é a mesma coisa. Segundo Netto Ungaretti (1998), a análise de conteúdo formula hipóteses depois de um olhar flutuante do texto que vai ser estudado, ou seja, uma investigação prévia.

A investigação do texto na análise de conteúdo é feita pelos recortes das unidades temáticas, como parágrafos, frases, fotos ou textos inteiros. Netto Ungaretti (1998) indica que esses recortes têm que possuir categorias para realizar-se o estudo detalhado do material analisado.

Outra expressão usada no processo de trabalho é a de recorte do texto que, em verdade, constitui-se na delimitação das categorias ou unidades temáticas. A partir desse recorte, com a fixação de categorias ou unidades temáticas, passamos a falar em unidades comparáveis de categorização. (UNGARETTI, 1998, p. 39)

A montagem da pesquisa na análise de conteúdo pode ser trabalhada com unidades de registro, como, por exemplo, termos de palavras, palavras-chaves ou palavras-tema. Também existe outra alternativa, as unidades de contexto, que podem ser a ideia de uma frase para um



parágrafo, ou de um título para uma determinada página, também como de um parágrafo para um determinado tema.

Netto Ungaretti (1998) indica que o trabalho de pesquisa requer uma leitura adequada, para abranger todas as unidades temáticas necessárias do texto analisado.

Alguns autores que trabalham com a análise de conteúdo falam em tonalidades e, a partir daí, trabalham com variáveis como favorável e desfavorável ou ainda negativo-positivo. Esse procedimento também é conhecido por escala de favorabilidade, em que é estabelecida uma pontuação para variáveis que são: normal, positivo, muito positivo, negativo e muito negativo. Também aplicamos uma escala de favorabilidade ao material examinado. (UNGARETTI, 1998, p. 39)

A inferência é uma das expressões que a análise de conteúdo utiliza. Vários pesquisadores explicam que a inferência é um processo de dedução lógica. As inferências na análise de conteúdo se encontram na comunicação: mensagem, significação, código, suporte, canal, emissor e receptor.

Como explica Netto Ungaretti (1998), os resultados de uma pesquisa vêm das inferências específicas, usadas para construir uma análise de conteúdo, com novas possibilidades de interpretação do texto.

Em grande parte, os resultados de uma análise de conteúdo, com a obtenção de inferências específicas ou gerais, sugerem novas possibilidades de uma pesquisa com a utilização de outras metodologias e outras técnicas de investigação. Esteve sempre presente a proposição inicial de estabelecermos uma contribuição. (UNGARETTI, 1998, p. 40)

Laurence Bardin (1977) explica quais as duas funções que a análise de conteúdo pode ter: uma função heurística e uma função de administração da prova.

Uma função heurística: A análise de conteúdo enriquece a tentativa exploratória, aumenta propensão à descoberta. Uma função de “administração da prova”: hipóteses sob a forma de questões ou de afirmações provisórias servindo de diretrizes apelarão para o método da análise sistemática para serem verificadas no sentido de uma confirmação ou de uma infirmação. É a análise de conteúdo para servir de prova. (BARDIN, 1977, p. 30)

Essas duas funções citadas podem coexistir de maneira complementar. É possível dizermos que a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Para P. Henry e S. Moscovici, tudo o que é dito ou escrito é suscetível de ser submetido a uma análise de conteúdo.

A análise de conteúdo também existe como uma análise detalhada dos significados e dos significantes. O tratamento da análise pode ser descritivo. Segundo Bardin (1977), no *Handbook of Social Psychology* de Lindzey, a análise de conteúdo era uma técnica apresentada

que consistia em apurar descrições de conteúdo muito aproximativas e subjetivas para evidenciar a objetividade ao que o material analisado é submetido.

As categorias que realizam a análise de conteúdo são as que fragmentam a investigação para que se possa ter um bom resultado. Laurence Bardin (1977) explica algumas regras para obterem-se essas categorias:

As regras devem ser:

- Homogêneas: poder-se-ia dizer que não se misturam alhos com bugalhos; - exaustivas: esgotar a totalidade do texto; - exclusivas: um mesmo elemento de conteúdo não pode ser classificado aleatoriamente em duas categorias diferentes; - objetivas: codificadores diferentes devem chegar a resultados iguais; - adequadas ou pertinentes: isto é, adaptadas ao conteúdo e ao objetivo. (BARDIN, 1977, p. 36)

Os códigos do material analisado podem ser: a palavra, a frase, o minuto, o centímetro quadrado. Esses códigos vêm a ser as unidades de contexto. A análise de categorização depende dessas unidades de codificação para que a análise de conteúdo possa ser valorizada.

Bardin (1977) também explica sobre o método das categorias na análise de conteúdo:

É o método das categorias, espécie de gavetas ou rubricas significativas que permitem a classificação dos elementos de significação constitutivas, da mensagem. É por tanto um método taxionômico bem concebido para satisfazer aos colecionadores preocupados em introduzir uma ordem, segundo certos critérios, na desordem aparente. (BARDIN, 1977, p. 37)

A análise de conteúdo pode ser polivalente e tratar de diversos materiais, como editoriais, revistas, filmes e fotografias. Essa pesquisa é capaz de reagrupar a classificação das unidades temáticas dos vários temas disponíveis para escolha.

Albert Kientz<sup>3</sup> (1973) explica as características do conteúdo:

Por definição, toda análise de conteúdo passa por uma descrição de características. Passa por ela, mas não se detém no que, com frequência, nada mais é do que uma primeira etapa de pesquisa. A análise do conteúdo e de suas características é, sobretudo, uma via de abordagem cômoda ou, por vezes, a única possível para obter informações sobre os que emitem ou recebem as comunicações analisadas. (KIENTZ, 1973, p. 52)

Para construir uma análise de conteúdo, o pesquisador, para ter uma boa pesquisa, tem que ser objetivo e sistemático, devendo apenas abordar o conteúdo manifesto, e também quantificar e classificar as unidades de contexto e categorizá-las. Ele também tem que definir

---

<sup>3</sup> Albert Kientz, jornalista e linguista.

os objetivos da pesquisa. Podem ser selecionados os títulos, as frases, os conteúdos, as palavras e os símbolos. Há análise de conteúdo de frequência e de associação.

A análise de conteúdo é um instrumento de pesquisa científica de múltiplas aplicações. Kientz (1973) cita Berelson, que descreve as etapas da análise:

Escreveu Berelson: “Na análise de conteúdo como em qualquer outro campo de pesquisas das ciências sociais, é importante que se tenha um bom ponto de partida. Partir, simplesmente, é caminhar, de um modo quase certo, para o fracasso.” (KIENTZ, 1973, p. 160)

Por exemplo, no caso das análises dos conteúdos dos meios de comunicação, é fundamental a frequência das unidades de contexto que se deseja analisar. Do mesmo modo, o valor da análise de conteúdo pode depender da representatividade da amostra.

Quanto à seleção dos conteúdos para se realizar uma análise, o pesquisador tem que levar em conta os procedimentos de valorização da escolha que fez. As palavras-chave podem servir para revelar os pólos de interesse da investigação.

Albert Kientz (1973), que cita a francesa Violette Morin, diz:

Na sua análise das reportagens sobre a viagem de Krschev, que é um modelo do ponto de vista metodológico, Violette Morin decompôs o seu corpus (7 diários e 9 semanários) em 8532 unidades de informação. Para controlar essa massa, torná-la inteligível, ela começou por reagrupar essas 8532 unidades em 69 categorias, tais como, “acolhida parisiense”, “Nina e MMe de Gaulle, “amizade ranço russa”, etc. Depois, num segundo tempo, repartiu essas 69 categorias em seis grandes temas, cuja composição igualmente na afinidade mútua dos sujeitos. (KIENTZ, 1973, p. 167)

Uma pesquisa pode realizar várias classificações e reagrupá-las em categorias. Kientz (1973) cita o exemplo de Evelyne Sullerot, que classificou os conteúdos de revistas de vulgarização histórica em primeiro lugar por assuntos tratados, dividindo-os em categorias, sendo, logo, tratado quantitativamente.

### 3 O JORNALISMO COMO LITERATURA (Antonio Olinto e Alceu Amoroso Lima)

O jornalismo impresso sempre foi relacionado à literatura. É possível dizer que ele chega a ser um gênero literário, porque a literatura, antigamente, era um meio e não um fim. O jornalismo era diário, e agora, na atualidade, as comunicações aumentaram a velocidade da informação por causa da internet. Assim, a realidade mudou, e as informações se modificam em horas de um jeito mais rápido.

Segundo Alceu Amoroso Lima (1958), o jornalismo pode ser um gênero literário porque constrói ou cria uma história. Ele explica o caráter do gênero literário dentro da história:

O gênero possui assim um caráter imperativo, análogo, aliás, em sua forma exterior ao caráter que os antigos atribuíam à literatura em geral, como forma interior. Como Saintsbury ou Alfonso Reyes e tantos outros mostraram, a concepção estética da antiguidade clássica não era a da gratuidade, que só depois de Plotino e particularmente nos tempos modernos a arte adquiriu, e sim da finalidade pedagógica. (LIMA, 1958, p. 11)

Podemos explicar que os autores e as obras se transformam, mas os gêneros é que os conduzem. Amoroso Lima (1958) explicou que o escritor francês Ferdinand Brunetière procurava dar uma objetividade científica à literatura e também pensava que os gêneros derivavam da própria natureza da arte e que, por isso, deviam ser tomados como entidades irremovíveis e superiores aos artistas e às obras.

Amoroso Lima (1958) igualmente explica que, além de Brunetière, o filósofo italiano Benedetto Croce também pensava sobre a teoria dos gêneros com um conceito ontológico. Mas o escritor carioca define de uma forma clara o que é o gênero literário:

O gênero é assim compreendido não como uma imposição ou um modelo, de fora para dentro, mas como uma livre disciplina, de dentro para fora, como princípios ordenadores determinados pela própria arte em sua função criadora. (LIMA, 1958, p. 15)

Amoroso Lima (1958) ainda diz que o gênero representa uma soma de esquemas estéticos, uma unicidade, assim como formas de expressão da personalidade, individuais ou grupais.

Também podemos dizer que a teoria dos gêneros é descritiva: não limita o número dos gêneros possíveis e não prescreve regras para os autores. Amoroso Lima (1958), com este olhar, explica que o jornalismo é considerado na concepção metodológica dos gêneros literários.

### 3.1 A Condição Literária

Deve-se verificar se o Jornalismo é literatura, ou seja, uma construção estética, antes considerá-lo um gênero literário. A literatura é arte da palavra e o gênero literário é um setor dela. Amoroso Lima (1958) explica sobre a concepção da Literatura:

Literatura, nessa concepção, é toda expressão verbal com ênfase nos meios de expressão. Expressão verbal, antes de tudo, pois a palavra é a diferença específica da Literatura entre as outras artes. Mas a palavra com valor de fim e não apenas como valor de meio. (LIMA, 1958, p. 19-20)

Podemos dizer que o meio verbal é um fim. Assim, a Filosofia, a Ciência e a História são meios e não fins. Para Amoroso Lima (1958), a Literatura tem como sentido próprio a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão, que podemos explicar como sendo o sentido do senso comum.

Então, se a literatura é considerada como arte da palavra com um fim puramente estético, podemos ver o Jornalismo como um pretendente a ter um fim puramente estético.

Amoroso Lima (1958) explica sobre o meio de expressão na Literatura:

A literatura não substitui os fins pelos meios, como quer essa concepção purista e extremada. Ela faz dos meios um fim, mas sem excluir outros fins. Assim, é que a Literatura não exclui nem a verdade, nem o bem, nem a história, nem autobiografia, nem a filosofia, nem as ciências, nada. Tudo é Literatura desde que, no seu meio de expressão, a palavra, haja uma acentuação, uma ênfase no próprio meio da expressão, que é o seu valor de beleza. (LIMA, 1958, p. 22)

Por um lado, o Jornalismo é um meio de comunicação verbal, além de um meio de transmissão e informação. Por outro, ele também não pode ser considerado literatura pura, como, por exemplo, um poema.

O Jornalismo tem que ser objetivo e simples para mostrar sua veracidade. Sua missão não pode ser de anúncio, de propaganda. Por conseguinte, possui todos os elementos para entrar no campo da Literatura.

Para aclarar a visão do Jornalismo como Literatura, Amoroso Lima (1958) nos fala sobre o assunto:

Enquanto o jornalismo utilizar a palavra como simples utilidade, então será tampouco a literatura como o caso da palavra numa aula de ciência. Jornalismo só é literatura enquanto empregar a ênfase nos meios de expressão. Pouco importa, como vemos, que tenha outra finalidade em mente. Só aquela concepção exclusivista de

literatura é que faz do meio (a palavra) um fim, com exclusão de qualquer outro fim. (LIMA, 1958, p. 24)

### 3.2 Esquemas, Conjuntos Genéricos, Apreciação do Acontecimento

O esquema é importante para construir uma obra literária. Ele serve para facilitar o percurso que o escritor quer passar a seus leitores. Amoroso Lima (1958) explica como vê o Jornalismo no território da Literatura:

Literatura: Em Verso: Lírica, Épica, Dramática. Em Prosa: De Apreciação: de obras (crítica), de pessoas (biografia), de acontecimentos (JORNALISMO), de comunicação: conversação, oratória, epistolografia. (LIMA, 1958, p. 27)

Podemos trazer a consideração de que entre as artes não se distinguem as causas finais, senão as causas intermediárias. A causa material da Literatura é o verbo, e a palavra é um instrumento de comunicação. Desse modo, a transformação da palavra em arte é de meio em fim.

A distinção entre prosa e verso, para Amoroso Lima (1958), é natural. Ele cita o filósofo francês Jacques Maritain, quando diz que o homem da rua distingue perfeitamente essa distinção de prosa e verso, mas o homem de gabinete é quem complica essa distinção.

Por outro lado, o verso é o primado específico da palavra, Amoroso Lima (1958) indica que a prosa é a marginalidade da palavra, podendo ser também a subordinação ao sentimento, à ideia, à paixão, à narração.

Segundo Amoroso Lima (1958), o lirismo é a informação poética de qualquer expressão. Ele também indica o que representa a palavra:

A palavra, antes e acima de tudo, representa a realidade, pois em última análise é ela a própria realidade: In principio erat verbum. Mas a função comunicativa está já latente na função representativa. (LIMA, 1958, p. 33)

Podemos dizer ainda que a palavra na prosa divide-se em três tipos principais: ficção, apreciação e comunicação. A ficção nos traz a falsidade, a invenção, o arbítrio. Os acontecimentos reais podem ser narrados em forma de ficção, como, por exemplo, no caso dos gregos quando descrevem a guerra de Tróia.

O segundo tipo de prosa é a apreciação, onde pode ser colocado o Jornalismo. Nesse tipo domina o juízo a se formar sobre a pessoa ou a obra. Sobre o terceiro tipo que a prosa pode ter, Amoroso (1958) explica:

E temos finalmente um terceiro conjunto, a que chamamos de comunicação, não porque toda arte é de certo modo comunicação, ao menos potencial, mas porque nele a nota predominante é precisamente de levar ao outro uma mensagem, de agir sobre alguém, de transmitir alguma coisa. E essa transmissão é uma finalidade que transcende o meio de transmissão, e por isso mesmo constituiu um sistema de gênero à parte. (LIMA, 1958, p. 37-38)

Amoroso Lima (1958) indica que a biografia é um exemplo da apreciação do acontecimento, tendo autonomia como gênero.

A apreciação do acontecimento pode ter quatro gêneros: o romance, a novela, o conto e o teatro.

Sobre o Jornalismo como apreciação do acontecimento, Amoroso Lima (1958) explica:

Fica assim situado o jornalismo, conforme pensamos, no conjunto das diferenciações específicas da literatura, em sentido lato ou corrente. O jornalismo possui quatro caracteres de especificação crescente: é uma arte verbal; uma arte verbal em prosa; é uma prosa de apreciação; e uma apreciação de acontecimentos. (LIMA, 1958, p. 41)

Reforçamos a consideração de que jornalismo possui quatro caracteres de especificação crescente: é uma prosa de apreciação, uma arte verbal, uma arte verbal em prosa. Amoroso Lima (1958) explana sobre o jornalismo como gênero literário:

O jornalismo como gênero literário deve antes de tudo ser uma arte, isto é, uma atividade livre de nosso espírito de fazer bem alguma obra. Essa obra, para ser arte estética, e não apenas arte mecânica ou liberal, deve fazer de seu modo de expressão o seu fim, ao menos relativo, ou fins quo como dizem os filósofos. (LIMA, 1958, p. 42)

Podemos então explicar que o que faz o gênero do jornalismo não é o meio de expressão, como, por exemplo, a crítica, o poema. Quando a palavra é utilizada para um fim pragmático, deixa de ser jornalismo. No caso do poema para um jornal, o jornalismo em verso é poesia.

O jornalismo pode também ser tomado em três sentidos: no sentido lato, no sentido próprio e no sentido figurado. Em sentido lato, tudo o que é jornalismo é o que aparece em um jornal. Em sentido figurado, o jornalismo é uma qualificação pejorativa. Amoroso Lima (1958) indica que esse termo esclarece que o jornalismo é visto como sinônimo de superficialidade, precipitação e pretensão. Em sentido próprio, o jornalismo é o que acontece de maneira fatal.

### 3.3 Informações e Atualidade, Estilo Jornalístico

Amoroso Lima (1958) explica a função do jornalista:

O jornalista leva o fato ao conhecimento do público. Informa. Comunica aos outros. Tudo mais está ligado a essa finalidade primacial. O jornalista que se afasta dessa finalidade, ou peca por excesso ou por deficiência. (LIMA, 1958, p. 46)

A profissão de jornalista serve para informar, para formar. Para Amoroso Lima (1958), a beleza do jornalismo está precisamente em ultrapassar a beleza estética para alcançar a beleza intrínseca. Podemos dizer que a beleza jornalística está na proporção da sua palavra como meio ou como fim.

O jornalista tem que ter capacidade de ser o mais objetivo possível. Amoroso Lima (1958) fala sobre essa característica que deve ter o jornalista:

O jornalista capta o ser em passagem, faz o retrato instantâneo do minuto, das atualidades em sentido filosoficamente errado, pois nessa filosofia o atual é o eterno e não o temporal, e em jornalismo, ou na linguagem corrente, a atualidade é o que passa, o momento presente desligado do passado, e do futuro, mas esteticamente certo, por ser o sentido corrente popular da expressão. (LIMA, 1958, p. 51)

Uma das características do Jornalismo é a objetividade (o que dá outra razão para que seja gênero literário) e o fato ou acontecimento se converte na medida do jornalista. Para Amoroso Lima (1958), a profissão de jornalista tem que ser pura, ou seja, o jornalista divaga em torno do fato ou detalha, mas tem que estar bem informado. Ele coloca como exemplo o caso do jornalista e escritor brasileiro Euclides da Cunha<sup>4</sup>:

É por isso que Euclides da Cunha, embora partisse do Jornalismo para elaborar Os Sertões, logo o abandonou pela ciência geográfica ou sociológica, na primeira parte da obra, e pela épica romanesca, na segunda. (LIMA, 1958, p. 53-54)

Podemos dizer que o Jornalismo é uma arte pragmatista. O estilo jornalístico verdadeiro é uma consequência, não uma causa; é uma resultante, não uma finalidade. O jornalista, como todo artista ou escritor, tenta ter um estilo próprio. O estilo jornalístico pressupõe conhecimento e não ignorância do acontecimento.

Amoroso Lima (1958) explica como tem que ser o estilo do jornalista:

---

<sup>4</sup> Euclides da Cunha, escritor, ensaísta, jornalista brasileiro.



O grande jornalista é aquele que escreve depressa, em face do acontecimento do dia, com precisão e no menor número de palavras, levando uma informação exata ao leitor e formando honestamente a opinião pública. (LIMA, 1958, p. 57).

Enquanto o escritor e ensaísta brasileiro Antonio Olinto (2008) explica que o jornalismo já foi chamado de literatura sob pressão. A grande diferença de um escritor para um jornalista é que a pressão daquele nasce de dentro, e tem mais liberdade. Já o jornalista trabalha com casos fatuais.

Por outro lado, podemos dizer que o plano do jornalismo é realizar uma literatura para consumo imediato.

Antonio Olinto (2008) explica que o Jornalismo desperta preconceito por seu trabalho.

O Jornalismo desperta o preconceito do cotidiano, do efêmero. O que acontece, porém, é que essa transitoriedade se limita à parte material que serve de veículo à notícia. Aquele pedaço de papel, com folhas soltas, que é substituído, no dia seguinte, por outro pedaço de papel mais atualizado, faz com que todos liguem o que está escrito à matéria que o difunde e dêem, no sentido das palavras, a vida breve que caracteriza o jornal como papel que é rasgado e jogado fora. (OLINTO, 2008, p. 16)

Olinto (2008) também explica que o jornal é uma luta pela fixação de realidades; ele capta acontecimentos cotidianos e algumas verdades particulares e permanentes da vida do homem. Com essa visão, é possível afirmar que o jornalismo faz uma literatura diária.

O jornalista que escreve em um jornal deve se aproximar das palavras, dos sons cotidianos, do conjunto dessas circunstâncias. Para Olinto (2008), as palavras não dependem do meio em que elas são transmitidas: elas podem produzir uma obra dotada de permanência, independente de se em um jornal ou em um livro de romance.

Para um jornalista, a força das palavras é fundamental para realizar seu trabalho. Antonio Olinto (2008) explica a situação do jornalismo como arte:

Há uma nítida separação entre o jornalismo comum e a obra de arte - ou entre o jornalismo comum e o jornalismo como obra de arte - que o escritor tem de surpreender, de demarcar, para poder sair incólume do trabalho diário de escrever e dos perigos da "organização". Porque o artista é o homem que mantém intacta, em si, a capacidade de sentir sentimentos estranhamente verdadeiros e de transmitir sentimentos estranhamente verdadeiros. (OLINTO, 2008, p. 21)

A opinião na obra de arte, para Olinto (2008), é gratuita, mas, para o jornalismo, veiculado para muita gente, a questão da opinião é mais complicada. O jornalista que impõe uma opinião está fugindo de seu trabalho objetivo. O jornalismo é, muitas vezes, visto como um panfleto.

Antonio Olinto (2008) discorre sobre o fenômeno da criação:

O importante é que se compreenda o fenômeno da criação que, inicialmente, é o mesmo em qualquer arte e, principalmente, em qualquer arte que tenha por base a palavra. O que no jornalismo passa por grande obra, com enorme sucesso junto ao público, é, muitas vezes, coisa efêmera, levada a um nível mais alto por uma circunstância passageira. Acontece o mesmo na literatura. (OLINTO, 2008, p. 25)

Para que o jornalista se converta em um escritor literário, deve manter sua fidelidade ao homem como ser, como indivíduo, e ter a capacidade de superar o tempo. O escritor Antonio Olinto nos diz que o jornalismo é um grande instrumento do combate.

Por outro lado, a um poeta que fixa em palavras sua emoção, não lhe interessa a opinião sobre seu trabalho. Mas, para o jornalista, é mais complicado, uma vez que sua obra supõe que se traga uma realidade, e a opinião a seu respeito se converte numa crítica, que o afeta muito.

### 3.4 O Sentido da Reportagem

Quando se trata de jornalismo, pode-se falar em crônicas, artigos, editoriais, mas muitas vezes não é essencialmente isso. Para Olinto (2008), o repórter de rua faz muito mais jornalismo que o jornalista que faz um artigo de análise ou de fundo.

O pensador brasileiro explica sobre Homero<sup>5</sup>:

Homero é o primeiro repórter de que temos notícias. As descrições dos combates de Aquiles e de Heitor, das atitudes indecisas de Páris, têm força de acontecimentos sempre presentes. Quando Homero fala nas entranhas que saltam, após o golpe de espada do inimigo, e caem, presas nas mãos do homem atingido. (OLINTO, 2008, p. 29)

Com esse exemplo trazido por Olinto (2008), podemos explicar que a diferença entre uma reportagem de um artista e a de um jornal é que este vive mais o imediato que o cotidiano.

---

<sup>5</sup> Homero, poeta e cronista grego.

Sobre o valor do repórter e da reportagem, Olinto (2008) nos explica:

O repórter de rua, o jornalista que sai ao encontro do acontecimento, vê os lugares, que às vezes são familiares, sob um aspecto dramático. A rua, que ele conhece tão bem, pode estar alvoroçada por uma tragédia ou pode estar rindo, inteira, diante de um fato curioso. Nesse contato direto com as pessoas envolvidas em acontecimentos, nesse penetrar nos dramas de uma cidade, nesse ouvir pessoas dos mais diferentes tipos falarem de seus desejos, de suas culpas, de seus desejos, de suas culpas, de seus sonhos desfeitos ou reerguidos, o repórter de rua atinge um plano de vida que o homem comum desconhece. (OLINTO, 2008, p. 29)

### 3.5 Jornalismo e Ficção

O jornalista descreve ou narra as situações que viveu em seu trabalho. Antonio Olinto (2008) explica que o jornalista de um jornal impresso, tanto quanto o escritor de romances, é um arquiteto literário, porque constrói uma história, por isso pode muitas vezes ser considerado um artista.

O jornalismo vive muito de descrição narrativa. É fundamental que leve a seu leitor a questão visual da história. Um fato em particular pode dar a força dos outros acontecimentos. Olinto (2008) explica que o conto sempre foi um trabalho de seleção de um pedaço de tempo, mas a reportagem também sempre fez isso - ambos realizam um corte de tempo.

No século XX, Hemingway escreveu uma reportagem sobre um soldado ferido no hospital de Madri durante a Guerra Civil Espanhola.

Antonio Olinto (2008) explica como o jornalismo e a alma de repórter ajudaram Hemingway<sup>6</sup>:

O Jornalismo deu a Hemingway uma concisão no criar um ambiente, externo ou psicológico e uma vivacidade fora do comum. O perigo da minúcia literariamente não importante é o que mais ameaça o escritor obrigado a fazer jornalismo. Ernest Hemingway passou incólume pelo jornal, porque nunca deixou, ao escrever para jornal, de procurar fazer boa literatura. (OLINTO, 2008, p. 46)

---

<sup>6</sup> Ernest Hemingway, jornalista e escritor americano.

Segundo Olinto (2008), os poetas sempre tiveram muito preconceito com o jornal. Mas há muitos casos do contrário, como Garcia Lorca<sup>7</sup>, poeta espanhol que valorou muito o trabalho jornalístico para suas obras poéticas. O jornal possui muitas emoções, alegrias e tristezas que podem ajudar a construir uma história literária forte.

### 3.6 Alguns Escritores e o Jornalismo

Antonio Olinto (2008), pensador brasileiro, cita Andre Gide<sup>8</sup>:

Para ele, jornalismo era exatamente o contrário da permanência: era a morte da palavra. (OLINTO, 2008, p. 51)

Olinto (2008) dá razão a Gide, porque ele explicou a parte negativa do jornalismo, esse lado estéril. O jornalismo para Gide tem essa constante da rapidez imediata dos fatos. Olinto (2008) explica sobre o Journal de Gide:

O próprio Journal de Gide está, muito mais do que ele imaginou, ligado a esse jornalismo capaz de eternidade. Por muito que tentasse abandonar os acontecimentos cotidianos e fazer de seu diário um método de aperfeiçoamento puramente individual (aperfeiçoamento estético), Gide era atingido pelo mundo externo, como qualquer corpo no espaço, como qualquer pensamento aberto às imagens. (OLINTO, 2008, p. 54)

Antonio Olinto (2008) explica que William Faulkner<sup>9</sup> foi mais antijornalista que Gide. Ele escreve sobre coisas que valem alegria e suor, como o amor, o medo e a honra. Olinto (2008) cita uma explicação de Jean Paul Sartre<sup>10</sup> sobre Faulkner:

Sartre classificou os romances de Faulkner como sendo a glorificação dos gestos cotidianos. Tudo o que fazemos, e que nos parece simples, sem densidade, adquire, nas palavras do autor de Luz em Agosto, um tom de ritual e de liturgia. E Faulkner parte sempre do particular, do individual, da parcela mínima de um acontecimento, para criar mundos que existem dentro de nós. (OLINTO, 2008, p. 60)

James Joyce<sup>11</sup> também está em oposição ao jornalismo convencional. Para o escritor irlandês, o jornalismo diário era decadente. Em sua obra *Ulisses*, Joyce quis plasmar os sentimentos mais puros da humanidade.

---

<sup>7</sup> Federico García Lorca, escritor e poeta espanhol.

<sup>8</sup> André Gide, escritor francês.

<sup>9</sup> William Faulkner, escritor estadunidense.

<sup>10</sup> Jean Paul Sartre, escritor francês.

<sup>11</sup> James Joyce, escritor irlandês.

Por outro lado, o estilo narrativo de Graham Green<sup>12</sup> é a impressão exata de uma reportagem. Green foi um amante da novela policial. Já Gilbert Keith Chesterton<sup>13</sup> gostava da luta e era um católico combativo, segundo Antonio Olinto (2008).

O escritor carioca explica que todo jornalista tem que ler Chesterton para compreender como se pode unir um violento ataque com a mais precisa leveza das linguagens.

Olinto (2008) também cita em sua obra o escritor e jornalista brasileiro Euclides da Cunha, considerado um dos maiores autores da literatura brasileira. O escritor explica sobre a obra dele:

Os Sertões é uma obra de jornalismo. A guerra dos Canudos era assunto dos jornais da época. O imediatismo da imprensa comum dava, porém, ao fato, a devida perspectiva. Os motivos da luta eram desconhecidos, o ambiente que cercava Antônio Conselheiro, a própria figura do fanático, tudo isso estava de mistério ou o que era pior, de informações falsas ou truncadas. O modo como Euclides da Cunha descreveu o fenômeno Canudos foi o de um jornalista gênio. (OLINTO, 2008, p. 69)

Sobre a linguagem, podemos dizer que o jornalista, o repórter, o escritor narram o cotidiano através da transmutação das palavras vivas do povo com elementos dramáticos. Olinto (2008) explica sobre o ato da palavra:

O ato de libertar a palavra de sua fonte, realizado pelo artista, não elimina a base fundamental dessa renovação vocabular. Aumenta, pelo contrário, o valor do jornalismo que deu o primeiro sopro da vida literária à linguagem nova. (OLINTO, 2008, p. 79)

Para Olinto (2008), o jornalista sempre está em luta com sua forma de expressão. Esse espírito de luta, que é mecânico, de início não basta. O jornalista tem que lutar para esclarecer a história que conta. Olinto (2008) descreve a luta do jornalismo como:

Sua luta é um descerrar, um abrir de cortinas, para que seu companheiro, o homem de cada dia, veja o que está sob as aparências casuais da paisagem. Para empreender essa caminhada, para atingir o íntimo dos homens, é preciso, primeiro, que o jornalista tenha consciência de sua posição. (OLINTO, 2008, p. 91)

---

<sup>12</sup> Graham Greene, escritor inglês.

<sup>13</sup> Gilbert Keith Chesterton, escritor, poeta e jornalista inglês.

## **4 ANÁLISE COMPARATIVA DOS LIVROS *GOMORRA* E *A IRMANDADE DO CRIME***

Esta análise vai fazer uma comparação da narrativa dos dois autores, Roberto Saviano que escreveu o livro *Gomorra* e o Carlos Amorim que escreveu *A Irmandade do Crime*. As categorias escolhidas neste trabalho são :A primeira categoria é O Sistema e organização financeira da Camorra e do Comando Vermelho, a segunda categoria A Guerra da Camorra e do Comando Vermelho, a terceira categoria é Os personagens de *Gomorra* e da *Irmandade do Crime*.

Estas categorias que vão ser analisadas mostraram o estilo dos dois escritores. Neste trabalho tentaremos descobrir quando eles são mais literários ou mais jornalísticos na sua forma de contar as histórias.

### **4.1 Sistema e organização financeira da Camorra e do Comando Vermelho**

O Sistema de Secondigliano já governava todas as filiais de confecções. A periferia de Nápoles era o verdadeiro território produtivo, o verdadeiro centro empresarial. Tudo aquilo que em outros lugares não era possível obter pela vida rígida dos contratos, da lei, do copyright, no norte do Nápoles obtinha-se. (SAVIANO, 2008, p. 53)

Durante o ano anterior, a comissão dirigente da organização finalmente se inclinou para o negócio das drogas, muito mais seguro e rentável. Como atividades paralelas, o tráfico de armas de guerra e roubo de carros. Fuzis e metralhadoras protegem os pontos de venda. (AMORIM, 2006, p. 213)

Trago em consideração a organização econômica da Camorra de Nápoles, na região do Secondigliano, pesquisada e vivenciada de corpo inteiro por Saviano, e o esquema financeiro do Comando Vermelho, trazida pelo Amorim. Podemos observar como cada autor narra de um estilo diferente. Saviano relata e explica nesse parágrafo, de forma irônica, como o sistema Secondigliano chegou a ser produtivo, enquanto Amorim explica, com um estilo mais objetivo e fático, a organização financeira do Comando Vermelho em 1984 e o ingresso da organização criminosa no mercado das armas e das drogas.

Os clãs de Secondigliano tinham uma rede comercial no mundo todo, em condições de adquirir cadeias inteiras de lojas, e assim, dominar o mercado do vestiário internacional. Sua organização econômica previa também o mercado de outlet (fora de contrato). Produções de qualidade pouco inferior tinham um outro mercado, o dos distribuidores ambulantes africanos, os camelôs nas ruas. (SAVIANO, 2008, p. 54)

O Comando Vermelho tinha cartas marcadas para a licitação do mercado das drogas. Na verdade, não estava muito longe de controlar o tráfico. A questão já andava muito bem encaminhada. Alguns dos maiores traficantes do Rio, como Escadinha e

Sílvio Maldição, pertenciam à organização. Outros foram chegando: Denir Leandro da Silva, o Dênis da Rocinha, Darcy da Silva Filho, o Cy da Acari, Paulo Roberto Cruz, o Beato Salu, Isaías Costa Rodrigues, o Isaías do Borel. (AMORIM, 2006, p. 216)

Nessas duas citações, podemos encontrar as diferenças de estilo. Saviano narra como uma pessoa que viveu isso na realidade, já que se disfarçou de mafioso. É um tipo de depoimento pessoal, como uma história de contos, mais próximo à Literatura. Ele explica como o sistema Secondigliano produzia seu mercado não somente na Itália, mas no mundo todo. Já Carlos Amorim narra como jornalista bem informado, ou seja, bem objetivo e claro, citando como o Comando Vermelho começou no mercado das drogas.

O Sistema, de alguma forma, tinha sustentado o império da moda legal, não obstante o aumento dos preços, e ao contrário, tirando partido da crise do mercado. O sistema, ganhando cifras imensas, tinha continuado a promover em todo o mundo o made in Italy. Em Secondigliano tinham entendido que a rede internacional de pontos de venda era seu bussiness mais exclusivo, não secundário ao da droga. (SAVIANO, 2008, p. 58)

Essas declarações de Jorge Zumbi refletem o “comportamento padrão” do Comando Vermelho nas favelas. A organização sabe que precisa com a colaboração da população carente. Uma população que tem medo, deve muitos favores e protege as atividades do crime organizado com um silêncio impenetrável. O Comando Vermelho foi também o incentivador de importantes iniciativas comunitárias nos “territórios conquistados”. (AMORIM, 2006, p. 217)

Quando Saviano fala sobre como o império Secondigliano aumentou seus negócios internacionalmente, conta como um conto, claro que devidamente argumentado por seu passo na máfia. A segunda citação, de Carlos Amorim, traz as declarações de um membro do Comando Vermelho. Seu estilo nesse caso é objetivo e fatorial.

O Sistema cresceu como massa que se coloca para fermentar nos tachos de lenha da periferia. A política local e regional pensou poder afrontá-la à medida que não fazia negócios com os clãs. Mas isso não bastou. Negligenciando atenção ao fenômeno, subestimando o poder das famílias ou mesmo o considerando uma degradação da periferia, levou a que a região da Campânia chegasse em primeiro lugar na história com o maior número de prefeituras sob inquérito penal pela infiltração camorrista. (SAVIANO, 2008, p. 61)

A luta entre quadrilhas pelo controle do Morro Dona Marta foi sem dúvida a mais famosa de todas, pela ampla cobertura que recebeu da televisão e porque revelou a completa incapacidade da polícia para controlar a situação. Os combates aconteceram a duzentos metros do maior grupamento policial da Zona Sul do Rio de Janeiro, o 2do BPM. O cenário de batalha se estendia do Palácio da Cidade, sede da prefeitura, e da casa do cônsul português. (AMORIM, 2006, p. 221)

Nessas duas citações os dois autores se referem ao crescimento e ao controle dos impérios das duas máfias organizadas. A diferença é que Saviano coloca uma comparação com a massa que se coloca para fermentar nos tachos de lenha da periferia e Amorim traz as

batalhas que aconteceram entre duas quadrilhas pelo controle de uma favela, baseado também na cobertura que teve esse enfrentamento. O jornalismo pode ser narrado com metáforas, mas sem sair da realidade.

Os responsáveis pela transformação empresarial-criminal da periferia de Secondigliano e Scampia foram os Licciardi, a família que tem seu centro em Masseria Cardone - um verdadeiro feudo inexpugnável. Gennaro Licciardi, “a Scignia” (“o Macaco”), foi o primeiro boss que determinou a metamorfose de Secondigliano. Fisicamente parecia-se mesmo com como um gorila ou orangotango. No final dos anos 1980, Licciardi era o braço direito em Secondigliano de Luigi Giulano, o boss de Forcella, no coração de Nápoles. (SAVIANO, 2008, p. 63)

O Comando Vermelho já detém setenta por cento de todos os pontos de venda. E a luta continua nos restantes trinta por cento. Tiroteios terríveis acontecem também nos loteamentos pobres da Baixada Fluminense. Os traficantes derrotados nas favelas correram para lá - e foram perseguidos implacavelmente. A polícia, para conseguir acompanhar aos acontecimentos, cria um sistema de localização das bocas de fumo. (AMORIM, 2006, p. 223)

A frase escrita por Saviano “a família que tem seu centro em Masseria Cardone - um verdadeiro feudo inexpugnável” é a diferença literária desses dois trechos. Além da forma como descreveu o chefe Gennaro Licciardi. Por outro lado, Amorim expõe como o Comando Vermelho, depois de tanta batalha, conseguiu o controle econômico dessa região e também como a polícia agiu de um jeito objetivo.

Entretanto, hoje, a extorsão, aquela vista no filme *Mi manda Picone* de Nani Loy, ou aquela que vai da porta no Natal, na Páscoa ou em Ferragosto é uma praxe dos clãs pobres, usada por grupos que procuram sobreviver, incapazes de iniciar um empreendimento. Tudo mudou. Os Nuvoletta de Maranao, periferia ao norte de Nápoles, introduziram um mecanismo mais articulado e eficiente de racket, fundado sobre o princípio da vantagem recíproca e imposição de comprar somente de determinado fornecedor. (SAVIANO, 2008, p. 66)

Os informantes sobem os morros protegidos por capuzes pretos. Parecem assombrações. Para onde quer que eles se voltem a cena se repete: barracos são invadidos, revistados, suspeitos, detidos. Os informantes são a arma mais afiada da polícia na luta contra o tráfico. São os profissionais da delação, ganham por isso. É claro que o poder público não pode pagar um “salário de dedo duro” - essa gente vive de extorsão e saques à sombra das operações policiais. (AMORIM, 2006, p. 226)

Os dois escritores explicam nessas citações a extorsão. Dessa vez, Amorim narra mais literariamente ao comparar uma arma afiada com o trabalho dos informantes do morro para a polícia. Enquanto Saviano, fiel a esse estilo de contador de histórias que ressalta Olinto e Amoroso Lima, explica sobre a extorsão trazendo uma cena do filme italiano *Mi manda Picone*, de onde constrói o olhar dos rapazes pobres, vítimas da extorsão do Secondigliano.

Ciruzzo escolheu uma organização silenciosa para os seus negócios com um “perfil militar” difuso, de baixa intensidade. Foi um boss desconhecido por muito tempo até



mesmo das forças policiais. A única vez, antes de tornar-se um foragido, que se viu convocado pelos promotores de justiça foi por causa de seu filho Nunzio, que agrediu a um professor que ousou reprová-lo. (SAVIANO, 2008, p. 73)

Ou são os helicópteros da própria polícia que passam sobre os morros levando lentes profissionais. Certa vez uma equipe da TV Globo esteve num desses pontos de observação, para produzir imagens que ilustrariam uma reportagem sobre o Comando Vermelho. O depoimento é da produtora Lys Beltrão: - Nós ficamos na campana, junto com os policiais da DRE (Delegacia de Repressão a Entorpecentes. (AMORIM, 2006, p. 230)

A diferença desses trechos é que Saviano conta e coloca uma exageração como perfil militar da organização criminosa, enquanto Amorim cita o depoimento de uma pessoa e a TV Globo, quando fez uma reportagem sobre o Comando Vermelho, de uma maneira jornalística e objetiva.

O haxixe e a maconha partem do Magreb e têm a medição dos turcos e albaneses no Mediterrâneo. Di Lauro conseguiu ter contos diretos para cada acesso ao mercado de drogas, depois de estratégia escrupulosa a fim de se tornar reconhecido como o empresário das peles e do narcotráfico. Fundou, em 1999, a célebre empresa Confezioni Valent Di Paolo Di Lauro & C, que segundo seu estatuto deveria encerrar as atividades em 2002, mas em novembro de 2001 foi embargada pelo tribunal de Nápoles. (SAVIANO, 2008, p. 74)

Na contabilidade do crime organizado, sessenta dos 98 grandes pontos de venda de maconha e cocaína já estavam dominados. No alto dos morros o Comando vermelho manda construir enormes cruzeiros, iluminados dia e noite. É o símbolo de posse do território. Muitos moradores, felizes com o fim dos combates, colocam flores e acendem velas nesses locais. É como celebrar no altar do tráfico de drogas. (AMORIM, 2006, p. 232)

Nesses dois trechos, os dois jornalistas explicam sobre alguns produtos que são comercializados, como o haxixe, a maconha e a cocaína. Saviano é mais objetivo com sua descrição nesse trecho, enquanto Amorim nos mostra uma descrição mais romântica.

## 4.2 As Guerras da Camorra e do Comando Vermelho

O clã Di Lauro sempre foi uma empresa perfeitamente organizada. O boss estruturou de acordo com o modelo de grupos empresariais muito bem estruturados. A empresa é composta de um primeiro escalão de promotores financiadores, constituído pelos dirigentes do clã que controlam a atividade de tráfico e venda através de seus filiados diretos, formado, segundo a Procuradoria Antimáfia de Nápoles, por Rosario Pariente, Raffaele Abbinante, Enrico D'Avanzo e Arcangelo Valentino. (SAVIANO, 2008, p. 79)

E toma as providências necessárias. O oficial de dia no corpo de guarda, um tenente, é chamado às pressas. Um destacamento de oito soldados recebe instruções e munição. Anotece, “É preciso agir depressa”, pensa o comandante Salmon. Ele sabe que uma fuga assim só pode começar com homens que já estão fora do presídio, trabalhando como colonos ou recebendo parentes na casa de visita. (AMORIM, 2006, p. 121)

Saviano nos descreve como o clã Di Lauro dominava o sistema Secondigliano. Dessa vez, ele é mais jornalista na sua descrição: coloca nomes e inclusive cita a Procuradoria Antimáfia de Nápoles. Já Amorim descreve o começo de uma fuga e cita o que pensou seu entrevistado, o comandante Salmon. Nessa descrição, ele nos leva a sentir o que sentia esse comandante no momento em que descobre que haverá uma fuga.

Eu frequentava Secondigliano há algum tempo. Desde quando parou de costurar, Pasquale me atualizava sobre o clima da área, um clima que estava mudando rapidamente, na mesma velocidade dos capitais e dos fluxos financeiros. Eu andava pela zona norte numa Vespa. O que me dava mais prazer quando pilotava em Secondigliano ou em Scampia era a luz. As ruas enormes, largas, limpas, comparadas às ruelas do centro histórico de Nápoles, dão a sensação de que, debaixo do asfalto, a natureza ainda vive. (SAVIANO, 2008, p. 81)

Eu achei que estava tudo resolvido, conta Salmon, que a minha entrada “na casa de passagem” tinha funcionado como advertência de que a fuga era impossível. Preso esperto sabe que não pode tentar escapar quando se espera que ele faça justamente isso. É óbvio. A guarda estaria reforçada. Haveria um “confère” [número que se dá aos presos na contagem numa galeria] rigoroso. Mas aqueles presos eram muito audaciosos. Tentaram assim mesmo. (AMORIM, 2006, p. 122)

Agora, no trecho de Saviano, ele conta como era informado, mas sua narrativa é na primeira pessoa, ou seja, nos convida à imaginação, enquanto Amorim coloca o depoimento do comandante Salmon, como num jornal, onde se cita a pessoa que deu um depoimento importante. Salmon foi o informante perfeito para Amorim saber o que acontecia na Ilha Grande.

Qualquer um pode ter acesso ao mercado, para qualquer tipo e quantidade, sem necessidade de negociar com um intermediário do clã. A Cosa Nostra e a ‘Ndraghetta estão presentes em todos os mercados, mas querem conhecer seus consumidores, ou seja, para comprar droga, para traficar pro intermédio delas, é necessário ser apresentado por membros ou aliados dos clãs. Para essas duas organizações, é fundamental em que região se fará o tráfico e como será articulada sua distribuição. (SAVIANO, 2008, p. 85)

Durante o cerco à guerrilha de Caparaó, em 1966, na Serra de Mantiqueira, em Minas Gerais, o Exército usava metralhadoras iguais a esta. A tática de “espantar ao tigre” consistia em disparar sem parar, forçando aos guerrilheiros do Movimento Nacional Revolucionário (MNR) para o alto da montanha. Encurralados só teriam o caminho da rendição ou a tentativa de romper o cerco e se expor ao confronto direto. (AMORIM, 2006, p. 123)

Saviano descreve o perigo das organizações criminosas no mercado das drogas, colocando como exemplo a Cosa Nostra. O escritor italiano descreve o movimento, mas agora é exato e objetivo. Amorim cita um fato histórico para nos explicar uma arma que foi utilizada por um grupo guerrilheiro do Brasil chamado Movimento Nacional Revolucionário (MNR) e que os presos da Ilha Grande utilizaram a mesma arma neste movimento. Nesse trecho Amorim é mais literário que Saviano.

Eu estava decidido a acompanhar o que estivesse para acontecer em Secondigliano. Quanto mais Pasquale mostrava o perigo da situação, mais eu me convencida de que era impossível não tentar compreender este mundo. E compreender significava, pelo menos, fazer parte dele. Não há escolha, e não acredito que haja outra maneira de entender as coisas. (SAVIANO, 2008, p. 93)

O comandante pensa o que fazer em seguida. Imagina que tipo de plano tinha sido traçado pelos homens da Galeria B. Aquela só podia ser uma fuga com resgate pelo mar. Alguém tinha uma lancha esperando próximo aos rochedos da ilha. O capitão tem um palpite: o Saco de Sardinha, uma pequena enseada onde um barco ficaria protegido por algumas horas. Vai começar a terceira e mais séria aventura da noite. A tropa entra na mata e segue pela trilha de vários quilômetros que conduz ao ponto de resgate. (AMORIM, 2006, p. 124)

Novamente Saviano narra em primeira pessoa e nos avisa que a Guerra em Secondigliano está quase para começar. Esse trecho parece um diário pessoal, é mais literário que jornalístico. Por outro lado, Amorim mistura a ficção com a realidade, nos traz a dúvida do Comandante ante uma fuga próxima do presídio.

Quando começa aparecer os mortos, nada mais a fazer senão combater. Todos os chefões decidiram rebelar-se contra os filhos de Di Lauro: Rosario Pariente, Raffaele Abbinante, e depois, os novos dirigentes Raffaele Amato, Gennaro Mackay Marino, Arcangelo Abate, Giacomo Migliaccio. Fiéis a Di Lauro permanecem os De Lucia, Giovanni Cortese, Enrico D'Avanzo e um bem nutrido grupo de acólitos. (SAVIANO, 2008, p. 99)

O episódio da fuga frustrada joga mais lenha no Caldeirão do Diabo. Agora é a guerra aberta entre as falanges da Ilha Grande. O Comando Vermelho decide que a delação não pode passar impune. Uma reunião na Galeria B, depois, reafirma o código de ética da penitenciária: alguém deve morrer. (AMORIM, 2006, p. 126)

Os dois escritores anunciam que uma Guerra está a caminho. Saviano, nesse trecho, é objetivo e, inclusive, descreve os nomes dos envolvidos no conflito. Por outro lado, Amorim descreve mais com um estilo de literário, colocando, por exemplo, o apelido do presídio, O Caldeirão do Diabo.

Matar todo mundo. Mesmo que só por dúvida. Mesmo não sabendo de que lado estão, mesmo não sabendo se têm um lado. Atirar! É lama. Lama. Só Lama. Diante da guerra, do perigo da derrota, aliados e inimigos são papéis intercambiáveis. Mais do que indivíduos tornam-se elementos sobre os quais testar a própria força e

objetivá-la. Só depois se revelarão os aliados, e os inimigos. Antes disso, é preciso começar atirar. (SAVIANO, 2008, p. 101)

A didática do grupo é quase infalível. Conversa no pátio, conversa nos corredores, conversa nas celas. A força da palavra em primeiro lugar, mas a força mesmo sempre disponível. Os presos do Comando Vermelho não andam desarmados pela Ilha Grande. Carregam estoques, e alguns possivelmente têm armas de fogo. Além disso, o jeito bem brasileiro funciona no recrutamento e na ampliação da influência dos rapazes do “fundão”. (AMORIM, 2006, p. 128)

O clima de guerra está presente na narrativa dos dois escritores. Saviano coloca o pensamento como se ele fosse um criminoso ou como um criminoso pensaria de qualquer quadrilha nessa situação. Nesse pensamento, ele ironiza, é claro, utilizando um jeito literário para contar. Amorim, no entanto, explica a didática do Comando Vermelho no presídio, mas não se distancia da informação objetiva.

Na guerra já não é possível ter relações de amor, ligações, relacionamentos, pois tudo pode ser tornar um elemento de fraqueza. O terremoto emocional que atinge os filiados jovens está registrado em escutas telefônicas feitas pelos carabinieri, como aquela entre Francesco Venosa e Anna, sua namorada, transcrita no auto de prisão, emitido pela Procuradoria Antimáfia de Nápoles, em fevereiro de 2006. (SAVIANO, 2008, p. 107)

A massa carcerária começa a entender que o pessoal no “fundão” veio para ficar. A guerra contra a Falange Jacaré estoura justamente nesse clima. O Comando Vermelho acredita que o apoio conquistado no presídio vai ser a arma decisiva nesse combate. É um fato extraordinário o que está acontecendo: gente miserável, analfabeta e violenta, desenvolve complexos mecanismos de articulação. É nisso basicamente que resulta o aprendizado com os presos políticos. (AMORIM, 2006, p. 130)

Saviano descreve como um jovem da máfia é descoberto pela escuta da Procuradoria Antimáfia de Nápoles, em fevereiro de 2006. Sua narração agora é clara e se baseia em um fato real que aconteceu ao jovem Francesco Venosa. Amorim, por sua vez, apresenta a relação dos presos comuns com os presos políticos através da força da palavra. É uma narração de dois sentidos, informativa, e nos convida a pensar. Essa relação também é literária.

Três mil e seiscentos mortos desde quando nasci. A Camorra matou mais do que a máfia siciliana, mais do que a 'Ndraghetta, mais do que a máfia russa, mais dos que a famílias albanesas, mais do que a soma dos mortos vítimas do ETA, na Espanha e do IRA na Irlanda, mais do que as brigadas vermelhas, do que os NAR (Núcleos Armados Revolucionários, grupo de extrema direita), e mais do que todas as mortes causadas pelo Estado na Itália. (SAVIANO, 2008, p. 143)

No Brasil, o massacre de 17 de setembro de 1979 marca a tomada do poder pelo Comando Vermelho na Ilha Grande. Os grupos menores, que viviam à sombra da Falange Zona Norte, estabelecem imediatamente um pacto com os “vermelhos”: a cadeia agora só tem uma liderança. Isto, porém, não significa a paz. Pelo contrário, está inaugurando um período de lutas que vai se ampliar às penitenciárias do continente. Mesmo na Ilha Grande, continua a correr sangue. Dois dias depois da noite de São Bartolomeu, em 19 de setembro, os presos Luiz Souto Machado e

Dácio da Cruz morrem a facadas no corredor da Galeria A. Os corpos chegam ao IML com vinte perfurações. (AMORIM, 2006, p. 136)

Tanto Saviano quanto Amorim citam os massacres cometidos pela Camorra e pelo Comando vermelho. O escritor italiano descreve com um fato histórico o número de mortos. O jornalista brasileiro narra como se estruturou o Comando Vermelho depois do massacre da Noite de São Bartolomeu. Aqui está a diferença de Saviano: Amorim narra com estilo literário como foi esse fato histórico; Saviano, nesse trecho, é mais informativo.

### 4.3 Personagens de Gomorra e A Irmandade do Crime

Mariano conseguiu encontrar Mikhail Kalashnikov. Ficou um mês no leste europeu. Rússia Romênia, Moldávia: férias-prêmio, presente do clã. Eu o revi exatamente em um bar em Casal di Príncipe. O mesmo bar de sempre. Mariano tinha um grande pacote de fotografias presas com elástico, como se fossem figurinhas de álbum para serem trocadas. Eram retratos de Mikhail Kalashnikov autografados com dedicatória. (SAVIANO, 2008, p. 202)

Depois de vários anos afastado do noticiário, cuidando do término da sua pena em regime fechado, William da Silva Lima, o lendário Professor do Comando Vermelho reaparece, numa investigação cercada de segredos. Em julho de 2002, o delegado Ricardo Hallak, da Delegacia de Repressão de Ações Criminosas Organizadas (Draco), da polícia do Rio, abriu um inquérito para tentar descobrir se há verdade num boato que corre célere no mundo do crime: William seria o cérebro por trás das articulações entre o CV e o Primeiro Comando da Capital, o PCC paulista. (AMORIM, 2006, p. 445)

Quanto aos personagens, os dois livros têm muitos. Saviano traz Mariano, um fanático por armas que queria conhecer Mikahail Kalasnihokv, o militar russo que inventou um fuzil com o mesmo nome. Amorim, por sua parte, traz o personagem do Professor, William da Silva Lima. Os dois narram objetivamente, mas têm uma diferença: Saviano compara as fotografias como figurinhas, enquanto Amorim narra estritamente como jornalista.

Naquele dia, Mariano ficou a manhã toda na casa dos velhos Kalashnikov. Seu contato russo devia ser realmente influente já que o general depositava-lhe tanta confiança. A câmera filmou enquanto sentavam à mesa e uma velhinha miúda abria o invólucro da caixa de mozzarella. Comeram com gosto. Vodca e mozzarella. Mariano não quis perder nem mesmo nesta cena, então pousou a câmera na cabeceira da mesa e filmou tudo. (SAVIANO, 2008, p. 204)

Afastado da linha de frente do Comando Vermelho desde os anos 90, o Professor teria se transformado num símbolo histórico da resistência dos sentenciados contra o regime prisional injusto e desumano. Junto com Rogério Lengruber, RL, já morto,

William da Silva Lima é o ícone da organização. Porém, pelo menos aparentemente, não se envolve mais com as questões do dia-a-dia do crime organizado e dos negócios da venda de drogas. Aliás, nunca esteve envolvido diretamente com o tráfico. (AMORIM, 2006, p. 445)

Nesse trecho, Saviano descreve o fanatismo do criminoso que conheceu Kalashnikov. Ele nos coloca diretamente na mesa de jantar e nos conta, inclusive, o que eles estão comendo. A narração parece um conto que vai descrevendo tudo nessa reunião que ele não participou. Já Amorim comenta sobre a vida do professor com estilo jornalístico.

Quando olho os retratos de Mikahil Kalashnikov, penso sempre em Alfred Nobel, famoso pelo prêmio homônimo, mas na realidade pai da dinamite. As fotos de Nobel nos anos seguintes à invenção da dinamite, depois que compreendeu o uso que faria suas misturas de nitroglicerina e argila, retratam-no devastado pela ansiedade e com os dedos que lhe atormentavam a barba. “Talvez, eu esteja sugestionando, mas quando olho as fotos de Nobel, as sobrelhas esticadas para o alto e os olhos perdidos parecem dizer uma única coisa: “Não queria, eu pretendia só abrir as montanhas, detonar maciços e criar galerias. Não queria o que veio a acontecer.” Kalashnikov tem, ao contrário, sempre um ar sereno, de um velho aposentado russo, com muitas recordações na cabeça. (SAVIANO, 2008, p. 110)

Mesmo com 84 anos de penas acumuladas, a que foi condenado, não há na ficha de William da Silva Lima qualquer acusação de tráfico. São 13 condenações por roubo armado, principalmente contra instituições financeiras, e uma por sequestro. Outras acusações serviram para completar quase um século de prisão: porte de arma, formação de quadrilha, falsidade ideológica, resistência à prisão, três fugas de várias cadeias por onde passou. Mas nada de drogas. William tem aquele perfil old fashion dos criminosos da geração de Lúcio Flávio. (AMORIM, 2006, p. 111)

Saviano nos descreve o que sentiu ao observar as fotos de Kalashnikov e as compara às de Alfred Nobel. O autor narra desse modo exatamente para compreendermos que os dois inventaram coisas parecidas para matar, também dando um perfil frio ao russo que inventou o fuzil AK-47. Esse estilo de expressar sua percepção se aproxima da Literatura. Amorim descreve em detalhe todas as acusações feitas ao Professor para esclarecer ao leitor que William da Silva Lima nunca esteve envolvido com as drogas. Mas também coloca uma comparação e exagera dizendo que o Professor é um criminoso old fashion. Essa descrição fica fora do jornalismo objetivo e entra no estilo literário.

Em torno de mim e de Mariano tinha-se juntado um grupo de rapazes que olhava o regressado com um privilegiado, uma espécie herói do encontro. Alguém que havia conhecido Mikhail Kalashnikov. Mariano me olhou com uma expressão de cumplicidade fingida que eu nunca tinha tido com ele. Tirou o elástico das fotografias e começou a mostrá-las. Depois de ter passado uma dezena, separou uma delas. “Esta é para você. E não diga que não me lembro de você.” Sobre o retrato do velho general uma dedicatória escrita com tinta preta: "To Roberto Saviano with the Best Regards M. Kalshnikov". (SAVIANO, 2008, p. 210)

Quando estive encarcerado na Ilha Grande, na antiga Colônia Correcional de Dois Rios, em 1936, o escritor Graciliano Ramos registrou que não estava ali para se corrigir de nenhum crime, estava ali para morrer. William da Silva Lima sobreviveu o presídio. A cadeia foi demolida. E ele continua de pé. Quando escrevo essas últimas linhas, me lembro dos dias de terror que ele enfrentou. Eu me lembro principalmente das palavras que lhe tentou dizer e não conseguiu. Este é o ponto que o autor gostaria de escrever FIM. Mas essa história não acabou, nem vai acabar. (AMORIM, 2006, p. 447)

Os escritores, para acabar de explicar os personagens mencionados, mantêm-se fiéis a seus estilos jornalísticos de objetividade. Saviano conta como rapazes se sentiam orgulhosos por Mariano e descreve a cena em que Mariano entrega uma foto do General Russo com dedicatória para ele. Amorim nos convida a uma comparação entre o professor William da Silva Lima e Graciliano Ramos, levando-nos a um final que talvez não exista, com estilo de um escritor completamente literário.

Dom Peppino Diana teve uma história estranha, uma daquelas que, uma vez conhecida, deve ser conservada em alguma parte do próprio corpo. No fundo da garganta, amarrada nos punhos, nos músculos do peito, nas coronárias. Uma história rara, por muitos desconhecida. Dom Pepino estudou em Roma e ali deveria permanecer e fazer carreira, longe de casa, longe da terra de nascença, longe dos negócios sujos. Uma carreira clerical, de bom filho burguês. Mas, em vez disso, decidiu retornar inesperadamente a Casal di Príncipe, como quem não consegue deixar um hábito ou cheiro só na lembrança. (SAVIANO, 2008, p. 256)

Giovani Szabo entra de má vontade no gabinete do diretor. Essas conversas com a administração são mal recebidas pela massa carcerária. Parecem coisa de entregação, de dedo-duro. O assaltante tem uma reputação a zelar. Além do mais, uma suspeita de traição pode significar morte. Ao entrar na sala do comandante, Szabo sabe que arrisca a vida. (AMORIM, 2006, p. 57)

Saviano descreve seu outro personagem como um menino descreveria a um herói, nos convidando a sonhar com a figura de Peppino Diana, a imaginar que ele vai afrontar a situação. Seu estilo é romântico. Por outro lado, Amorim apresenta um possível dedo-duro como Szabo, narrando também a percepção do criminoso chamado pelo diretor. Seu estilo não sai da realidade, mas deixa uma impressão do sentimento do réu.

Dom Peppino viu que era necessário ter um plano de luta. Era necessário traçar abertamente um percurso a seguir, não só testemunhar isoladamente, mas organizar os testemunhos e coordenar uma atitude nova da igreja no território. Escreveu, assinando junto com todos os padres da Paróquia de Casal di Príncipe, um documento inesperado, um texto religioso, cristão, com um traço de desesperada dignidade humana, que permanece como um pronunciamento de palavras universais, capazes de superar os perímetros religiosos e fazer tremer a voz do boss, que chegaram a ter medo daquelas palavras, mais do que uma blitz da Procuradoria

Antimáfia, de apreensão de escavadeiras e betoneiras, ou de grampos telefônicos interceptando planos dos assassinatos. (SAVIANO, 2008, p. 258)

Capitão, o negócio é o seguinte: a gente tá lendo uns livros assim pra poder se prevenir contra o pessoal do “fundão”. É de lá que vêm umas idéias novas que estão deixando todo mundo de cabelo em pé. O pessoal da LSN tá começando um movimento para dominar o presídio. Eles aprenderam com os políticos um tal de socialismo científico e um tal de materialismo histórico. E agora querem formar grupos que eles chamam de células ou coletivo. Eles acham que vão influenciar a massa para acabar com a gente e mandar na cadeia. Isso vai sobrar até pra o senhor. (AMORIM, 2006, p. 57)

O escritor italiano nos leva ao sentimento que sentiram os mafiosos sobre a carta que enviou o padre Dom Peppino Diana, como todo romancista. Já Amorim nos traz o depoimento bruto do réu Szabo ao diretor, cumprindo com uma narração totalmente jornalística.

Revi Pasquale dois meses depois. Tinham-no transferido para os caminhões. Transportava todo tipo de mercadoria – legal e ilegal - por conta da empresa ligada à família Licciardi de Secondigliano. Ou pelo menos assim diziam. O melhor costureiro do mundo dirigia um caminhão da Camorra entre Secondigliano e o Lago di Garda. Ele me ofereceu um almoço. Demos uma volta no seu enorme caminhão. Tinha as mãos vermelhas e as juntas calejadas. Como todos os caminhoneiros que por horas a fio estão com as mãos sobre o volante, as mãos gelam e a circulação fica presa. (SAVIANO, 2008, p. 58)

Cesinha, Cesár Augusto Roriz, e Geléia e José Marcio Felicio tem histórias diferentes. Cesinha nasceu numa família de classe média, filhos de pais bem-educados, irmão de pessoas que souberam aproveitar as oportunidades da vida e seguiram caminhos diferentes: estudaram, se formaram e vivem como cidadãos respeitados. Os dois se conheceram na cadeia. E é lá dentro que travam a luta que acreditam ser o ideal de suas vidas. Luta que não ficou só no sonho de uma vida digna para quem está sobre a tutela do Estado e já passou pelo crivo e condenação da Justiça. Uma justiça cega que depois que bate o martelo e declara a sentença. É uma luta com o lado marginal, bandido, criminoso. Com assassinatos, assaltos, extorsões, venda de drogas. (AMORIM, 2006, p. 376)

Os escritores citam outros personagens. Saviano cita o costureiro que se converteu pela máfia em caminhoneiro, detalhando como estão as mãos do agora ex-costureiro. A apresentação de Amorim também mostra como dois prisioneiros se encontram na cadeia, sobretudo sobre um deles, que pertencia à classe média.

Dom Ciro foi o único submarino que consegui conhecer. É do centro histórico, cuidou dos salários de clãs agora dispersos, mas que lentamente, nessa nova fase fértil, procuram se reorganizar e não somente sobreviver. Cuidou dos clãs dos Quartieri Spagnolie, por alguns anos, também de aqueles de Forcella. Agora trabalha eventualmente para o clã do bairro Sanità. Dom Ciro é capaz de encontrar, nos labirintos das ruelas napolitanas, casas, porões, sótãos, casas sem número, casas improvisadas no canto de algum prédio, a tal ponto que muitas vezes os carteiros,



que se perdem continuamente, lhe confiam cartas para serem entregues naqueles locais. (SAVIANO, 2008, p. 164)

Enquanto atira pela janela, Zé do Bigode lança o grito de guerra:

- Podem vir, miseráveis. Tenho bala pra todos vocês. Nós já desmoralizamos o sistema penal. Agora é a vez da polícia. Podem vir, porque aqui está o Comando Vermelho. Essa é a primeira vez que o nome da organização é citado em público. Vai direito para as manchetes dos jornais em todo o país, junto com a reportagem do maior confronto da história criminal do Brasil. (AMORIM, 2006, p. 150)

Nessa citação Saviano explica sobre as pessoas que cobravam o dinheiro dos clãs. A narração da história de Dom Ciro é romântica Saviano consegue mostrar a vida dele como um herói dentro de tanta sujeira, quando diz: “Dom Ciro é capaz de encontrar, nos labirintos das ruelas napolitanas, casas, porões, sótãos, casas sem número, casas improvisadas no canto de algum prédio, a tal ponto que muitas vezes os carteiros, que se perdem continuamente, lhe confiam cartas para serem entregues naqueles locais.” Amorim, por sua vez, mostra o começo do maior confronto da história criminal do Brasil, com o depoimento exato do começo do tiroteio por parte do Zé do Bigode. Esse foi o momento que o Brasil soube da existência do Comando Vermelho. Esse trecho mostra a capacidade jornalística pura de Amorim.

## 5 CONCLUSÃO

A presente pesquisa procurou observar que o livro-reportagem pode ser um trabalho literário, através da obra *Gomorra*, do italiano Roberto Saviano, e *A Irmandade do Crime: CV (Comando Vermelho) e PCC (Primeiro Comando da Capital)*, do jornalista brasileiro Carlos Amorim.

Neste trabalho apresentamos uma técnica comparativa de análise de conteúdo comparativo dos livros de *Gomorra* e da *Irmandade do Crime*. Os dois trabalhos apresentam como tema o crime organizado e mostraram que, para contar uma história sobre esse tema, podem ser literários em alguns momentos, sem se distanciar da realidade.

Roberto Saviano escreve todo seu livro com um olhar de uma pessoa que, além de ser informado, se internou na máfia da Camorra por um tempo. Além de dar dados estatísticos e fatuais, dá também uma visão de como sentem e como pensam os criminosos. Quando descreve o sistema deles, Saviano nos traz informações como em um romance ao estilo de “O poderoso Chefão”, mas também algumas vezes nos traz dados fatuais de sua aventura jornalística.

Por outro lado, o jornalista brasileiro Carlos Amorim demorou dez anos para finalizar o livro. Além de se informar, realizou uma pesquisa histórica sobre o crime organizado no Brasil. Ademais, recebeu ajuda em seu trabalho de muitos informantes policiais, jornalistas e criminosos para nos entregar um trabalho jornalístico quase puro, mas que também possui partes literárias quando descreve algumas circunstâncias das quadrilhas de criminosos.

Essa análise comparativa se dividiu em três categorias: a organização dos grupos criminosos, as Guerras das quadrilhas e as personagens principais das organizações criminosas.

Na primeira, os dois autores descrevem como é o sistema, tanto na Camorra e nas máfias italianas, quanto no Comando Vermelho e Primeiro Comando Vermelho da Capital. Nessa categoria, percebemos que o estilo de narrar e de contar para informar é literário, mas não foge da realidade, tal como mostram os escritores brasileiros Antonio Olinto, em *Jornalismo e Literatura*, e Alceu Amoroso Lima, em seu livro *O Jornalismo como Gênero Literário*.

Na segunda categoria, os autores nos explicam sobre as guerras de poder das organizações criminosas. Saviano conta a história como um ator vivo onipresente no conflito, não se distanciando dos fatos reais, mas narrando como uma história de ficção. No caso de

Amorim, o autor mostra toda a organização dos presos do velho presídio da Ilha Grande, como eles se organizaram e como eles se enfrentaram. Traz depoimentos de guardas e de prisioneiros. Nesse sentido, ele faz um jornalismo puro com depoimentos reais, mas não se distancia da literatura. Às vezes utiliza uma narrativa própria, imaginando como foram os enfrentamentos.

Na terceira categoria se encontram alguns personagens que os escritores descrevem. Roberto Saviano descreve seus personagens com o estilo de um confidente, pois conviveu com alguns deles. Essa descrição é mais literária que jornalística, porque nos convida a imaginar como é o trabalho dos criminosos, como eles agiram, como eles se sentiram, mas na voz do escritor, que nos leva às ruas da cidade de Nápoles e do sul da Itália.

Por sua vez, Amorim também tem uma descrição particular de seus personagens, às vezes utilizando trechos de depoimentos deles, outras vezes construindo trechos desses depoimentos, também colocando sua experiência como repórter policial. Ele nunca se distancia do Jornalismo, nem tampouco da Literatura.

A comparação mostrou como se pode fazer Jornalismo sem necessidade de distanciar-se da Literatura e também como se pode fazer Literatura sem se distanciar das coisas fatuais que o Jornalismo apresenta.

Esse trabalho não é conclusivo sobre as indefiníveis ações entre Jornalismo e Literatura e não teve por objetivo a comparação de nenhuma hipótese. Assim como sempre levou em consideração todas as diferenças entre o crime organizado da Itália e do Brasil.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Carlos. *A Irmandade do Crime*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

COSSON, Rildo. *Romance-Reportagem: o Gênero*. São Paulo: IMESP, 2001.

KIENTZ, Albert. *Comunicação de Massa: análise de conteúdo*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

LIMA, Alceu Amoroso. *O Jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1958.

OLINTO, Antonio. *Jornalismo e Literatura*. Porto Alegre: JÁ Editores, 2008.

SAVIANO, Roberto. *Gomorra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

UNGARETTI, Wladimir Netto. *Empresariado e Ambientalismo: uma análise de conteúdo da Gazeta Mercantil*. São Paulo: Annablume, 1998.