

## A construção do espaço como estratégia de autenticidade em *Gomorra*

Vicente de Souza Cardoso Jr<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo pretende investigar como o espaço serve à autenticação da realidade na narrativa de *Gomorra*, livro em que o escritor e jornalista italiano Roberto Saviano se debruça sobre as atividades da máfia Camorra e seus diferentes desdobramentos. Ao longo da narrativa, o narrador estabelece diferentes relações com seu objeto de investigação, o que configura também diferentes relações dele com o espaço – que ora percorre, ora observa e por vezes apenas imagina. As diferentes posições que o narrador assume no texto servem para a construção do espaço em diferentes perspectivas: como protagonista, como lugar de ação do narrador, ou mesmo como espaço internalizado pelo narrador. Por último, o próprio livro é visto como espaço de atuação política para o narrador de *Gomorra*.

**Palavras-chave:** espaço; narrador; autenticidade; livro-reportagem

Roberto Saviano nasceu na Campânia. Integra o Observatório sobre a Camorra. É jornalista. Também escritor. E, um pouco como resultado de tudo isso, viveu “a história real de um jornalista infiltrado na violenta máfia napolitana” – experiência assim descrita no subtítulo de seu livro *Gomorra*. Por esse preâmbulo, não venho anunciar um viés biografista para esta análise, mas tento evidenciar as diferentes relações do autor com seu objeto de referência. Tais relações têm efeito sobre as diferentes posições que o narrador assume ao longo do texto e nos ajudam a olhar para um esforço de homogeneização da voz do narrador, numa tentativa de não evidenciar esses diferentes postos ocupados por ele.

---

<sup>1</sup> Graduando em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais. O presente trabalho foi desenvolvido para a disciplina *Narrativa Jornalística*, do curso de Comunicação Social da UFMG, turma do primeiro semestre de 2011. E-mail: [vicentecardoso@gmail.com](mailto:vicentecardoso@gmail.com)

Volto-me para o espaço, a partir de sua “dimensão múltipla” e de seu “caráter aberto” (BRANDÃO e OLIVEIRA, 2001: 82), como principal categoria para esta análise. Acredito que tal categoria permite olhar para certos movimentos narrativos fundamentais para a composição de *Gomorra* – legitimação da voz do narrador; construção de uma imagem de onipresença; exploração de dimensões diversas do fenômeno investigado. Parto do conceito de espaço, mas tentando realizar a devida relação com outras noções extremamente importantes para a análise pretendida – a temporalidade e as posições do narrador.

A noção de distância do narrador, desenvolvida por Wayne C. Booth, ajuda a pensar as diferentes posições que Saviano assume no espaço da narrativa: “O narrador tanto pode estar muito próximo ao que conta, sendo até mesmo personagem do que conta, como pode afastar-se e narrar com pretensa indiferença” (FERNANDES, 1996: 12). Em *Gomorra*, ora o narrador percorre um espaço e evidencia essa ocupação; ora o descreve colocando-se em suspensão – a dinâmica própria do espaço, em si, ganha protagonismo. Nesta análise, pretendo problematizar essas e outras explorações narrativas do espaço em *Gomorra*.

## O espaço protagonista

O capítulo de abertura traz o nome de um lugar. O porto. Não há dúvidas de que é um espaço físico situado na cidade de Nápoles, mas a descrição faz dele, antes, um personagem – assumo aqui o conceito de personagem como “resultado de um processo no qual se imagina um ser que transita nas fronteiras do não-ser” (BRANDÃO e OLIVEIRA, 2001: 28).

“Proas colidem, filas indianas de enormes cargueiros esperam sua vez fora do golfo numa confusão de popas que balançam, emitindo rumores de ferros, chapas e porcas que enfim adentram lentamente o pequeno buraco napolitano. Como um ânus de mar que se alarga com muita dor dos esfínteres.” (SAVIANO, 2008: 16)

O porto é um ânus forçado pelas transações da máfia. Saviano atribui esta qualidade orgânica e outra sensível (a dor), típicas da “nossa concepção usual de *ser*” (BRANDÃO e OLIVEIRA, 2001: 28), ao porto, espaço que comumente não recebe caracterizações próprias de um ser vivo. É nessa problematização da concepção de *ser* que o porto pode ser visto como personagem neste capítulo inicial de *Gomorra*.

Saviano inscreve o porto de Nápoles como personagem de um tempo presente, noção compreendida a partir de Antunes:

Ao narrar, o jornalista, como condição de compreensão, implica o acontecimento numa referência à sua própria história, o “presente das coisas passadas”. Já o “fato mesmo”, aquele posto como diferido dessa história, se constitui no “presente das coisas presentes”. O “presente das coisas futuras” é a própria expectativa do desenrolar-se, de seqüência, posta pelo acontecimento. (ANTUNES, 2007)

Tal concepção de tempo, comum ao jornalismo, perpassa a narrativa de Saviano em sua tentativa de explicar o papel do porto de Nápoles para a organização mafiosa Camorra no mercado clandestino. Dados sobre milhares de brinquedos e sapatos desembarcados e informações sobre operações policiais recentes são alguns dos recursos acionados nesse esforço de fazer de *Gomorra* uma narrativa atual – convergindo os fatos narrados para o que Ricoeur chama de um “triplo presente” (ANTUNES, 2007).

Há, no entanto, a presença de outras temporalidades em *Gomorra*. Além da tentativa de inserção dos acontecimentos em uma dinâmica de sucessão e linearidade, Saviano também expressa momentos de “intensidade da atenção”. Um ato que, segundo Antunes, representaria um esforço no sentido de agregar ao discurso jornalístico novas temporalidades para além da atualidade. “A estrutura temporal deste método do desvio deve ser ressaltada: o pensamento pára, volta para trás, vem de novo, espera, hesita, toma fôlego” (ANTUNES, 2007).

Saviano insere o porto de Nápoles em um tempo estranho em dada passagem. De uma descrição que sugere uma paisagem primitiva, anterior à humanidade, porém por esta deteriorada, passa a um futuro maquínico e novamente sem a ocupação humana.

“O sol acende a miragem de mostrar um mar feito de água. Na realidade, a superfície do golfo assemelha-se ao brilho dos sacos plásticos de lixo. Aqueles pretos. E, mais que de água, o mar do golfo parece uma enorme latrina de percolação. (...) No porto, parece não existir mais ninguém. Os contêineres, os navios e os caminhões parecem mover-se animados por um moto-contínuo. Uma velocidade sem barulho.” (SAVIANO, 2008: 19)

É possível distinguir ao menos duas explorações distintas do espaço do porto em *Gomorra*. A importância do narrador estar ali, para a composição do livro, é justamente a centralidade desse espaço em um dos principais campos de atuação da Camorra – o

mercado clandestino de alcance global. O autor parece entender que a inserção do tema em seu livro deve se dar em certa consonância com a tradição do discurso jornalístico. Por isso, o narrador assume linguagem objetiva em dados momentos, como, por exemplo, ao descrever a rotina de carregamentos e descarregamentos no porto.

Por outro lado, há o esforço em contemplar a “intensidade da atenção”, como no último trecho citado. Aí, o narrador assume-se com maior personalidade – aproxima-se por meio de observação reflexiva, sensível, não mais objetiva; mas mantém-se ainda como observador não participante. Esses momentos de transição se aproximam da proposição de Fernandes de que “o narrador se modifica internamente”: “como dissemos que o romance não é um gênero estático, suas várias expressões vão aparecer dentro do mesmo corpo romanesco” (FERNANDES, 1996: 20). Ainda no porto, Saviano manifesta-se como outro tipo de narrador, aquele que assume sua presença e, em decorrência disso, estabelece relação distinta com o espaço.

## O espaço percorrido

Confesso que uma expectativa minha em torno dessa “história real de um jornalista infiltrado na violenta máfia napolitana” se frustrou. Especificamente, no que toca ao termo “infiltrado”. Provavelmente é o hábito às tramas de Hollywood sobre magníficos impostores nessas organizações criminosas.

Em *Gomorra*, a infiltração é periférica. Valendo-me da analogia que o próprio narrador usa para explicar o modelo de empresa dos Di Lauro (“um cacho de bananas cuja banana tem por sua vez um cacho de bananas, cuja banana tem por sua vez um outro cacho de bananas, e assim por diante”), creio que ele estaria mais próximo ao grupo das últimas bananas. O narrador investe em sua aproximação com os mafiosos de estratos mais baixos, que trabalham tanto quanto ou até mais que seus subordinados. Assim, Saviano não se infiltra no centro de poder da Camorra, mas tenta percorrer todo o espaço maculado pela corporação.

“Eu atravessava com a minha Vespa esta atmosfera de tensão” (SAVIANO, 2008: 114). Tal atmosfera está instalada na região norte de Nápoles, quando ocorre o conflito narrado em *A guerra de Secondigliano*. Intencionalmente, o narrador se vale do nome Secondigliano para referir-se tanto ao clã camorrista que domina a região quanto à própria região. O nome dúbio gera o efeito de integração entre a organização criminosa e a cidade.

Eu frequentava Secondigliano há algum tempo. (...) Em 1989, o Observatório da Camorra afirmou, numa publicação sua, que o norte de Nápoles registrava a relação *pushers*-número de habitantes mais elevada da Itália. Quinze anos depois, essa relação tornou-se a maior de toda a Europa e hoje está entre as cinco primeiras do mundo. (...) A via Baku é um vaivém ininterrupto de comércio. Os clientes chegam, paga a mercadoria e vão embora. (...) Nessa única rua fatura-se meio milhão de euros por mês. (...) A via Dante é outra rua que tem faturamento alto. (SAVIANO, 2008: 81, 82 e 83)

A descrição constrói um espaço onde – mais importante que qualquer outra coisa que aconteça – a máfia atua. A estatística explicita a proporção de traficantes por habitantes. As ruas tornam-se vias do tráfico. Uma Secondigliano nos moldes das cidades reais que, segundo Fernandes, sempre que são citadas em romances trazem marcas de uma intenção. “Embora alguns romances sejam claros em relação ao tempo e ao lugar, a cidade apresentada pelo narrador pertence a um tempo suspensivo e a uma cidade idealizada” (FERNANDES, 1996: 23). A região de Secondigliano sob conflito em *Gomorra* é uma imagem apocalíptica construída pelo narrador, que deve ser lida não por seus dados objetivos, mas pela “parcimoniosa edificação de modelos culturais que quer estabelecer uma nova época, respondendo ao estranhamento em que vivem os cidadãos” (RAMA apud FERNANDES, 1996: 23).

Saviano constrói uma realidade urbana onde se vive em estado de alerta, sob tensão compartilhada por todos, onde tenta “entender o que permanece ainda de humano: se há um caminho, um buraco cavado pelo verme da existência que possa desembocar numa resposta que dê um sentido real ao que está acontecendo” (SAVIANO, 2008: 140). Interessante o movimento que opera para expressar o sufocamento na situação, representado por uma internalização da guerra e pela sensação de encurtamento espacial:

O medo incha como um almoço farto ou uma noitada com péssimo vinho. Um medo que não explode nos outdoors ou nas manchetes dos jornais. Não há invasão por terra, ou céus tomados por aviões. É uma guerra que se sente dentro. Quase como uma fobia. (...) As camionetes dos *carabinieri*, as cabines da polícia, os helicópteros que sobrevoam as barreiras a todo momento não tranquilizam, parecem estreitar ainda mais o espaço. Ou, melhor, eles subtraem espaço. Não transmitem segurança. Eles circunscrevem e tornam o espaço mortal da luta ainda mais sufocante. E a sensação é a de se estar encurralado, costas contra costas, achando insuportável o calor do outro. (SAVIANO, 2008: 113)

Podemos pensar na configuração de um espaço social – a Secondigliano afundada na guerra retrata a incapacidade de reação da cidade às ações da máfia – que reverbera em um espaço psicológico – a ocupação opressiva das ruas que geram essa “sensação de se estar encurralado”. Mas é interessante complexificar essa leitura olhando para o modo como o narrador age nesse espaço, pois, conforme Brandão e Oliveira, “na narrativa contemporânea, o espaço constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaço-temporais experimentados pelo sujeito” (2001: 82).

Durante o embate protagonizado pelo clã dos Di Lauro e os dissidentes Spagnoli, o narrador tenta ocupar o espaço com o mesmo frenesi com que a máfia o destrói. Atravessa Secondigliano diariamente com sua Vespa, como forma de se tornar participante do conflito que se dá ali, mesmo que apenas na posição de observador. “Para acompanhar a sequência de vinganças eu tinha conseguido um rádio sintonizado na frequência da polícia. Eu chegava com a minha Vespa, mais ou menos sincronizado com os carros da polícia” (SAVIANO, 2008: 102). É interessante observar como, nesse capítulo, os personagens se sucedem num ritmo acelerado. O relato de Saviano pouco acompanha os chefes da máfia que são presos e os novos que assumem postos de comando. Mais importante parece-me o encontro com outra ordem de personagens: os mortos.

Um rapaz, Dario Scherillo, 26 anos, foi morto em 26 de dezembro de 2004, enquanto caminhava de motocicleta, atingido por uma bala na cabeça e outra no peito, e deixado no chão, morrendo sobre o próprio sangue, que lhe impregna a camisa. Um rapaz inocente. Mas bastou-lhe ser de Casavatore, lugarejo martirizado por este conflito. Para ele, mais uma vez o silêncio, a incompreensão. Nenhuma epígrafe, nenhuma placa, nenhuma recordação. “Quando se é morto pela Camorra, nunca se sabe”, me disse um velho que faz o sinal-da-cruz no lugar onde Dario caiu. O sangue no chão é de um vermelho vivo. Nem todo sangue tem a mesma cor. O de Dario é púrpura, parece ainda escorrer. (SAVIANO, 2008: 142)

Dario é um dos vários personagens-cadáveres dos quais Saviano vai atrás. É especialmente com esses sujeitos mortos que o narrador consegue estabelecer relações baseadas na duração do encontro – acompanhando o tempo do sangue que escorre; distinguindo-os, identificando-os pela cor de seu sangue. Como se morrer fosse o que conferisse vida às pessoas naquele lugar – a única redenção possível. Nessa relação, Saviano constrói-se como o narrador da literatura contemporânea, que “tende a explorar o fato de que a



personagem literária é um produto puramente verbal, um ser de papel a quem o narrador pode brincar de conceder autonomia” (BRANDÃO e OLIVEIRA, 2001: 30).

Essa superficialidade dos personagens, que funcionam como “uma miragem projetada pelo olhar daquele que narra” (BRANDÃO e OLIVEIRA, 2001: 30), é percebida em *Gomorra*. Saviano se atreve a narrar a história de personagens dos quais só conheceu o cadáver, como quando traça um breve histórico do romance de Gelsomina, jovem encontrada morta pela polícia com o corpo todo carbonizado.

Se paro por um minuto e prendo a respiração, consigo imaginar facilmente como tudo aconteceu, mesmo se nunca os vi. Talvez tenham se conhecido no bar de sempre, os malditos bares meridionais de periferia, em torno dos quais circula como um redemoinho a existência de todos, dos jovens rapazinhos aos velhotes catarrentos de 90 anos. Ou talvez tenham se conhecido em alguma discoteca. Uma volta na piazza Plebiscito, um beijo antes de ir para casa. (SAVIANO, 2008: 106)

Saviano se coloca como narrador onisciente, mesmo que ainda personagem da história. Por vezes, sua presença na cena e o contato com os personagens são acionados para validar esse conhecimento do narrador. Em outros momentos, Saviano relata pensamentos e ações de personagens com os quais sequer teve contato, como ao relatar a cena em que o esconderijo de Cosimo Di Lauro é descoberto pela polícia, e o narrador descreve os últimos atos do mafioso antes deste se entregar. É importante notar a indistinção na voz do narrador nesses diferentes momentos, quer ele tenha presenciado as cenas, quer as construa a partir de referências obtidas por meio das investigações policiais ou da mídia.

Mas como o narrador de *Gomorra* se coloca nesse lugar privilegiado, que alia onisciência a uma existência real? Como essa confusão entre o espaço percorrido e o não percorrido se dá no interior da narrativa? Entendo que um recurso fundamental deste narrador é atestar um conhecimento profundo da região por sua vivência ali. Saviano fala como vítima, como se vê nos grifos abaixo:

Mesmo quem vive em Secondigliano, mesmo quem vive no “Terceiro Mundo”, tem uma psiquê. Não trabalhar durante anos transforma-nos. *Sermos* tratados como um monte de merda pelos próprios superiores, sem nenhum contrato, nenhum dinheiro, isso mata. Ou *nos* torna animais, ou *nos* coloca à beira do precipício. (SAVIANO, 2008: 107)

Saviano se dá o direito de narrar os sentimentos de quem vive ali por ser um deles, igualmente vítima do Sistema. O próprio narrador se declara integrado ao ambiente: “Com o tempo, minha cara ficou conhecida, uma cara que para os seguranças, os vigias do clã, tinha um valor neutro” (SAVIANO, 2008: 82). O narrador, ao percorrer o espaço, contamina-se por ele, e procura validar sua narrativa por essa presença pungente:

Eu não estava ali por acaso, mas presumindo que, por farejar o hálito da realidade, aquele hálito quente, o mais genuíno possível, poderia chegar a compreender o âmago das coisas. Não tenho certeza se é fundamental observar e estar presente para tomar conhecimento das coisas, mas é indispensável estar lá para que as coisas conheçam você. (SAVIANO, 2008: 89 e 90)

Por várias vezes, o narrador reforça seu relato opondo-o aos da imprensa. Tal estratégia está extremamente apoiada na autenticação por sua presença e duração no local. Por exemplo, ao falar das propostas “inacreditáveis” que recebia de jornalistas televisivos: “Alguns me pediram para colocar uma microcâmera na orelha e rodar pela cidade, pelas ruas ‘que eu conhecia’, seguindo as pessoas ‘que eu sabia’...” (SAVIANO, 2008: 146).

O narrador gosta de ressaltar esse conhecimento, esse saber, que só a vivência naquele espaço lhe proporcionou. É possível problematizar as noções de *ponto de vista*, *consciência* e *distância*, elementos que, segundo Fernandes (1996), são fundamentais para a compreensão do narrador. O narrador de *Gomorra*, em *A guerra de Secondigliano*, procura lançar um olhar multifacetado sobre a guerra: olha para seu aspecto cotidiano; para a dinâmica de espetacularização que lhe confere uma imagem; para as motivações que movem a máfia. Assim, o narrador transita entre diferentes posições sem as ocupar por muito tempo. Ora é quem chega à cena do crime antes até mesmo da polícia, ora acompanha as coletivas de imprensa dessa mesma instituição. É o sujeito comum que assiste ao julgamento dos camorristas; em outro momento empunha gravador para entrevistar o grupo de soldados adolescentes da máfia. A onisciência é baseada nessa imagem de onipresença que o narrador constrói para si. O subúrbio percorrido torna-se, de certo modo, interno ao narrador.

## O espaço literário



Mas Saviano de fato viveu tudo o que relata em *Gomorra*? É preciso haver algo de sedutor nesse narrador para que tal pergunta – sem resposta – não tenha que ser feita. A partir da distinção feita por Santiago (1989) entre o narrador que narra a experiência de uma ação e outro que narra a experiência de um olhar, como classificar o narrador de *Gomorra*?

o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. (SANTIAGO, 1989: 46)

Na medida em que pretende gerar um relato que tenha efeito de real, Saviano me parece um narrador entre o que vive e o que olha. Ou, melhor, que vive uma experiência profunda a partir do ato de olhar. Encara a podridão e a morte e não se mantém indiferente a isso. Essa experiência do olhar o sensibiliza de modo profundo, o que toma aspectos de uma vivência.

Depois de ter visto dezenas de pessoas assassinadas, empapadas do próprio sangue misturado à sujeira da rua, exalando odores nauseabundos, olhadas com curiosidade ou indiferença profissional, removidas como lixo perigoso ou comentadas pela turba convulsa, cheguei a uma só certeza, um pensamento tão elementar que beira a idiotice: a morte dá nojo. (SAVIANO, 2008: 122)

Fernandes diz que “o estatuto do narrador, qualquer que seja ele, é o de quem sabe” (FERNANDES, 1996: 8). O conhecimento de Saviano que seduz o leitor seria então o de quem sabe olhar e se indignar. É um olhar ainda multidirecionado, pois se dirige a diferentes instâncias e pontos de alcance da Camorra.

Assim, entendo que também o livro *Gomorra* constitui-se como espaço, na medida em que ali se condensam diferentes pulsões do autor, que se realiza no papel daquele narrador imerso no mundo onde atua a Camorra. Penso a partir do conceito de refração trabalhado por Bakhtin (1998):

O autor se realiza e realiza o seu ponto de vista não só no narrador, no seu discurso e na sua linguagem (que, num grau mais ou menos elevado, são objetivos e evidenciados), mas também no objeto da narração, e também realiza o ponto de vista do narrador. Por trás do

relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador. Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetiva, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. (BAKHTIN, 1998: 118 e 119)

No processo de ficcionalização de si mesmo, o autor encontrou expressividade e autenticidade para seu relato através de um narrador que transborda uma indignação fetichista em relação à Camorra. Saviano manifesta sua repulsa, mas é ao mesmo tempo impelido por um desejo obsessivo a presenciar mais e mais as ações da máfia.

É somente a literatura seu campo de atuação. Em meio ao espaço conspurcado pela Camorra, não faz mais além de viver essa experiência intensa e supostamente neutra do olhar. Quando a indignação torna-se insuportável, precisa encontrar um outro espaço onde possa descarregar essa pulsão. Na narrativa, podemos ver este lugar fisicamente representado pelo túmulo do cineasta Pier Paolo Pasolini, local que o próprio narrador assume como metáfora para a expressão pela palavra.

Andei sobre o túmulo de Pasolini, não para fazer-lhe uma homenagem, nem para comemorar alguma coisa. Pier Paolo Pasolini: nome único e triplo, como dizia Caproni, não é o meu santo laico, nem um Cristo literário. Eu queria mesmo era encontrar um lugar. Um lugar onde ainda fosse possível refletir sem vergonha sobre a possibilidade da palavra. A possibilidade de escrever sobre os mecanismos de poder, além das histórias, além dos detalhes. Refletir se ainda era possível dar nomes aos bois, apontar os rostos, um a um, revelar as provas materiais dos crimes e torná-las elementos para a arquitetura da autoridade estatal. Ver se ainda era possível farejar, como porcos fazem com trufas, as dinâmicas reais de consolidação dos poderes, sem metáforas, sem intermediações, somente com o barro da palavra escrita. (SAVIANO, 2008: 146)

O que se segue é uma longa paráfrase da famosa declaração “Eu sei” de Pasolini. Tentando expor o esquema de faturamento da Camorra com a construção civil, Saviano faz um relato extremamente passional, revelando sua relação dúbia de asco e obsessão com a máfia. Interessante observar como esse trecho é, de certo modo, uma justificativa para a escrita de *Gomorra*. O narrador ressalta sua posição de denunciador, que não se baseia em provas de valor jurídico, mas em evidências soltas que a vivência lhe forneceu. É do narrador o papel de articular essas evidências que, verdadeiras ou não, compõem a narrativa.

Eu sei e tenho provas. Eu sei de onde se originam as riquezas e de onde tiram seu fedor. Fedor de afirmação e vitória. Eu sei como transpira o lucro. Eu sei. E a verdade da palavra não poupa ninguém porque tudo devora e de tudo faz prova. E não deve arrastar contraprovas nem instruir processos. Observa, avalia, olha, ouve. Sabe. Não condena ninguém à cadeia e as testemunhas não voltam atrás. Ninguém se arrepende. Eu sei e tenho provas. Eu sei onde as páginas dos manuais de economia se dissipam, transformando seus fractais em matéria, coisa, ferro, tempo e contratos. Eu sei. As provas não estão escondidas em nenhum pen-drive enterrado num buraco debaixo da terra. Não tenho vídeos comprometedores em garagens escondidas em locais inacessíveis na montanha. Não possuo documentos xerocados dos serviços secretos. As provas não podem ser confrontadas porque são parciais, filmadas pelo olhar, contadas com palavras e temperadas com emoções forjadas a ferro e fogo. Eu vejo, deduzo, olho, falo e, assim, testemunho: palavra feia que ainda pode valer quando revela “É mentira”, no ouvido de quem ouve as coisas. De quem ouve a cantilena das rimas balbuciadas pelos mecanismos do poder. A verdade é parcial e, no fundo, se fosse redutível a uma fórmula objetiva, seria química. Eu sei e tenho provas. E, então, conto essas verdades. (SAVIANO, 2008: 248)

## Referências

- ANTUNES, Elton. *Temporalidade e produção do acontecimento jornalístico*. <http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/1997/1325>. Acessado em 19/08/2011.
- BAKHTIN, Mikhail. “O Plurilinguismo no Romance”. In: *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BRANDÃO, Luiz Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERNANDES, Ronaldo. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: 7 letras, 1996.
- SANTIAGO, Silviano. *O Narrador pós-moderno*. In: *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SAVIANO, Roberto. *Gomorra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.