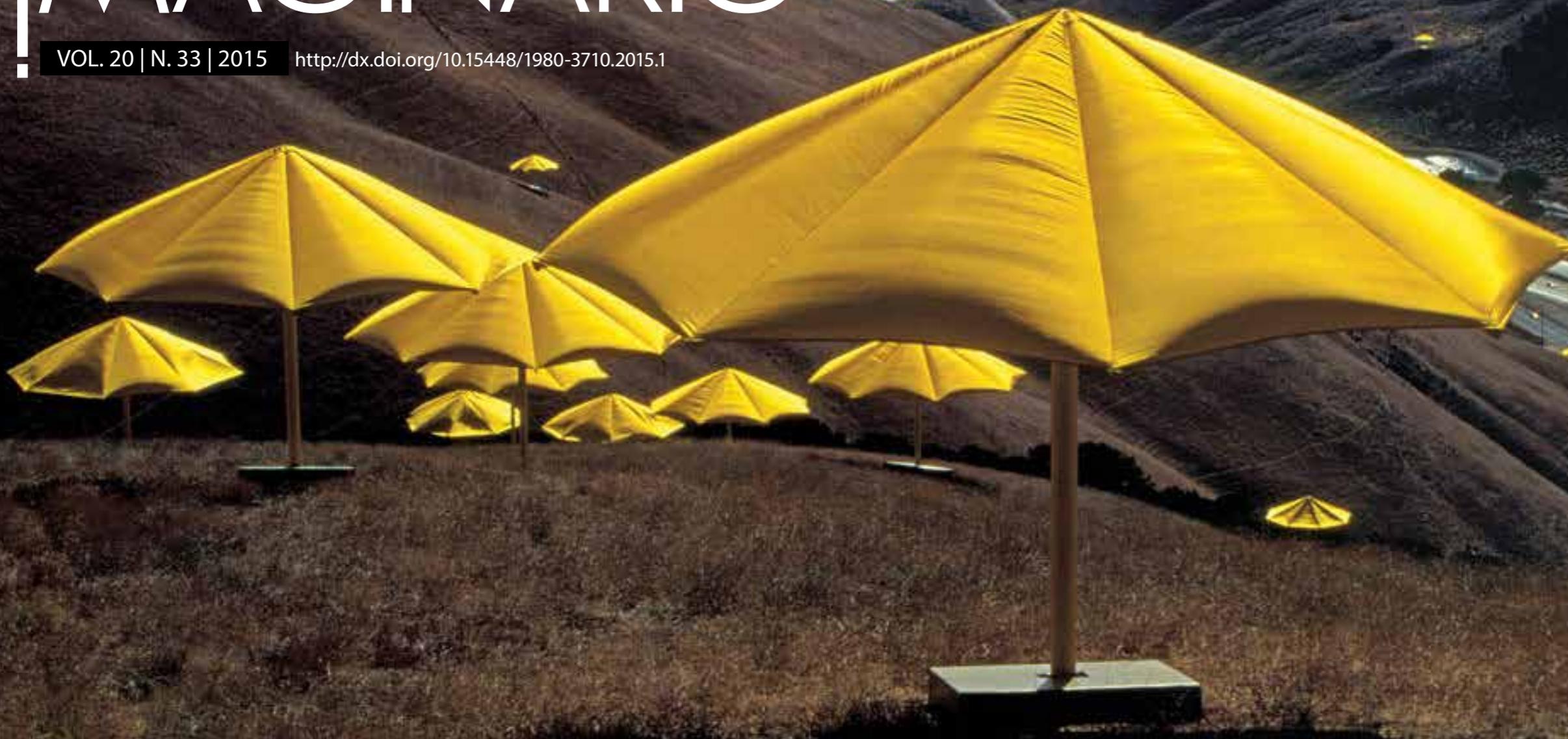


sessões do MAGNÁRIO

VOL. 20 | N. 33 | 2015 <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2015.1>



CURTA NOSSA
PÁGINA



Crédito: Christo and Jeanne-Claude The Umbrellas, Japan-USA, 1984-91 Photo: Wolfgang Volz © 1991 Christo

P.01

Um milhão de amigos no *RJTV*:
o telespectador como produtor
de conteúdo

Christina Ferraz Musse e
Cláudia de Albuquerque Thomé

P.10

Sobre *Sete ondas verdes espumantes*:
diálogos entre estética poética, *road
movie*, literatura...

Dieison Marconi Pereira

P.95

Percepções estéticas da comunicação
contemporânea: entrevista com
Vincenzo Valentino Susca

Fernanda Lopes de Freitas,
Isabella Smith Sander e Karina Weber

A influência de O Poderoso Chefão na narrativa de Família Soprano

*The influence of The Godfather
in the Sopranos storytelling*

Cristine de Andrade Pires¹ 

Resumo

O Poderoso Chefão (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972) é considerado paradigma entre os filmes de máfia. Entre os seriados de tevê, *Família Soprano* (*The Sopranos*, David Chase, 1999-2007) surge como principal representante do gênero. De acordo com autores como Messenger (2002), Santopietro (2012) e Martin (2014), a presença da família Corleone, que protagonizou a trilogia mafiosa de Coppola, é marca constante durante as oito temporadas de *Família Soprano*. Essa presença, no entanto, não se dá apenas de forma explícita. Há muitas mensagens subliminares. O objetivo deste estudo é analisar essas duas grandes produções, que entram para a história em mídias e momentos históricos diferentes, e verificar de que forma o comportamento da família Corleone entra no lar e na rotina da gangue de Tony Soprano.

Palavras-chave

O Poderoso Chefão; Família Soprano; narrativa seriada.

Abstract

The Godfather (Francis Ford Coppola, 1972) is considered a paradigm between the mafia movies. Among the TV series, *The Sopranos* (David Chase, 1999-2007) emerges as the main representative of the genre. According to authors such as Messenger (2002), Santopietro (2012) and Martin (2014), the presence of the Corleone family, who starred in the mafia trilogy of Coppola, is constant during eight seasons of *The Sopranos*. Their presence, however, is not explicitly given. The objective of this study is to analyze these two major productions that made history in different media and historical moments, and check how the Corleone family behavior enters the home and the routine of Tony Soprano gang.

Keywords

The Godfather; The Sopranos; serial narrative.

A retratação da máfia pela sétima arte é quase tão antiga quanto a história do próprio cinema. Poucos anos depois da primeira exibição feita pelos irmãos Lumière, em 1895, o tema já habitava o imaginário dos espectadores. *A mão negra* (The black hand, Wallace McCutcheon, 1906)² é considerada o primeiro registro cinematográfico do mundo do crime organizado. A história baseia-se em fatos reais ocorridos no início do século XX em Nova York. O filme, de 11 minutos, faz referência aos crimes que eram praticados pela Mão Negra (*Mano Nera*, em italiano, ou *Black Hand*, em inglês), primeira organização criminosa formada por famílias de italianos que deixaram a Sicília em busca de uma nova vida nos Estados Unidos. O nome fazia referência à “assinatura” usada nas cartas de extorsão e ameaças: o desenho de uma mão à tinta preta.

Desde então, a máfia ganhou produções específicas. Os anos 1930 foram emblemáticos para o gênero, consequência de dois episódios históricos ocorridos nos Estados Unidos: a Lei Seca, que se estendeu de 1920 a



Figura 1 – Cena do filme *A mão negra*, de 1906.

1933, e a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, que desencadeou a grande crise de 1929. *Alma no Lodo* (Little Caesar, Mervyn LeRoy, 1931), *O inimigo público* (Public Enemy, William A. Wellman, 1931) e *Scarface – A vergonha de uma nação* (Scarface, Howard Hawks, 1932) marcaram a década³.



Figura 2 – Cena de *Os intocáveis*, de 1959

Paralelamente, os chefões do crime organizado também passaram a ganhar espaço nos seriados de tevê. *Os intocáveis* (*The Untouchables*)⁴, primeiro seriado sobre o tema, foi veiculado nos Estados Unidos e ficou no ar de 1959 a 1963. Ao todo, 118 episódios produzidos pela rede ABC contavam a famosa história de Al Capone, líder do crime organizado ítalo-americano nos anos 1930 que foi preso pelo detetive Eliot Ness e sua equipe de agentes federais⁵.

Foi nos anos 1970 que o gênero ganhou um de seus principais representantes no cinema. *O Poderoso Chefão* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972)⁶, primei-

ra obra da trilogia mafiosa de Francis Ford Coppola, é considerado marcante por romper paradigmas. Até então, as obras cinematográficas retratavam os gângsteres como sujeitos solitários e psicopatas, conforme explica Jameson (1995, p. 31):

O poderoso chefão, no entanto, obviamente opera uma permutação de uma convecção de gênero; poder-se-ia escrever uma história das funções e ideológicas mutantes dessa convenção, mostrando como os motivos análogos são invocados em diferentes situações históricas a fim de emitir mensagens estrategicamente distintas, mas simbolicamente inteligíveis. Assim, os gângsteres dos filmes clássicos dos anos 30 (Robinson, Cagney, etc.) eram dramatizados como psicopatas, solitários aflitos combatendo uma sociedade essencialmente formada de gente sadia [...] Os gângsteres pós-guerra da era Bogart permaneceram solitários nesse sentido, mas tornaram-se inesperadamente investidos de um pathos trágico, de modo a exprimir a confusão dos veteranos, retornando da Segunda Guerra Mundial, em luta contra a antipática rigidez das instituições e, em última instância, esmagados por uma ordem social mesquinha e vingativa.

Don Corleone, personagem interpretado por Marlon Brando no clássico de Coppola, ameahou uma legião de fãs ao se apresentar como uma figura paternalista que, embora violenta, vive próxima a sua comunidade e ajuda a quem precisar – mesmo que isso seja em troca de favores.

A trilogia de *O poderoso chefão* deu à máfia um elemento que ela nunca tinha possuído antes disso:

glamour. Perigo, crimes e violência foram elementos que sempre permearam qualquer discussão sobre a máfia, com o carisma de Marlon Brando e Al Pacino na tela mudaram a visão sobre o crime organizado. 'Os mafiosos e o showbiz conheceram, e ambos gostaram daquilo que viam' (Santopietro, 2012, p. 259).

Biskind (1983) aponta que o carisma do chefão também é decorrência de seu papel de benfeitor, já que ele resolvia questões que as pessoas não conseguiam pelas vias legais, caso do pedido de vingança do agente funerário Bonasera, que viu a Justiça conceder liberdade aos dois rapazes que estupraram sua filha; e do padeiro Enzo, que seria deportado para a Itália, mas queria permanecer em solo americano. A partir do sucesso da obra, o volume de produções sobre máfia cresceu vertiginosamente⁷ e o filme passou a ser referência, com cenas parodiadas em diferentes gêneros. A obra de Coppola foi citada em produções como *Máfia no divã* (*Analyze this*, Harold Ramis, 1999), *O espanta tubarões* (*Shark tale*, Eric Bergeron, Vicky Jenson, Rob Letterman, 2004), *Meu malvado favorito* (*Despicable Me*, Pierre Coffin, Chris Renaud,

2010) episódios de *Os Simpsons*, *Animaniacs*, *South Park*, *Two and a half men*, *The big bang theory*, até à sátira pornô *Godfather XXX: A DreamZone Parody* (Lee Roy Myers, 2012).

Família Soprano (*The Sopranos*), seriado do canal por assinatura HBO, que foi ao ar entre 1999 a 2007, marcou a retomada do gênero e, assim como *O Poderoso Chefão*, tornou-se um ícone da narrativa sobre máfia. As seis temporadas, ao longo de oito anos, retrataram as conquistas e as mazelas da família do chefão de Nova Jersey, Tony Soprano, e de sua família do crime – a gangue.

Embora veiculada em outra mídia e quase três décadas depois, é possível perceber a influência de *O Poderoso Chefão* na construção de *Família Soprano* de diferentes formas: de diálogos com referências subliminares, passando por características comuns até chegar a citações explícitas à trilogia de Coppola. Em 1995, David Chase, criador da saga dos Sopranos, entendeu que tinha que fazer para a tevê algo na mesma linha de *O Poderoso Chefão* (Martin, 2014). Segundo ele, o "panteão" construído por filmes como o *Chefão*, *Caminhos perigosos* e *Os bons companheiros* tinham situado a máfia como história americana por excelência.

Figura 3 – Cena clássica da cabeça de cavalo de *O Poderoso Chefão* reproduzida na animação *Meu malvado favorito*.



Figura 4 – Da esquerda para a direita, de cima para baixo: *Máfia no divã*, *Os Simpsons*, *O espanta tubarões*, *Godfather XXX* e *Animaniacs*.

Não há⁸ explicação para o sobrenome da família que protagoniza o seriado homônimo, e as coincidências podem, inclusive, começar por aí. Soprano é o nome de um dos castelos mais famosos e ponto turístico da cidade siciliana de Corleone, que batiza o clã comandado por Don Vito e, depois, pelo filho Michael. O castelo, isolado em um penhasco que tem vista para a cidade, provavelmente nasceu para defender e controlar o novo assentamento que surgiu com a chegada dos lombardos, na segunda metade do século XIII.

Casualidades à parte, as semelhanças entre as duas obras começam pelo contexto histórico, mesmo com 30 anos de diferença entre elas. *O Poderoso Chefão* levou para a tela do cinema o que Jameson (1995) classifica como a ex-

posição de antagonismos populistas, como os crimes do colarinho branco nos Estados Unidos à época do lançamento da película, no início dos anos 1970. Por meio do filme, os espectadores conseguiam deslocar toda a ira gerada pelo sistema norte-americano e da falta de ética que levou à deterioração da vida nos Estados Unidos dos anos 1970.

Por sua vez, *Família Soprano* retratara os impulsos rivais



Figura 5 – Castelo Soprano, na cidade siciliana de Corleone (fotos da autora).

da atração e culpa perante o capitalismo norte-americano que impulsionaram a geração pós-guerra, conforme explica Martin (2014), ao revelar que a noção de que o sonho americano poderia, em seu âmago, ser uma iniciativa criminosa que vibrava no cerne de trabalhos icônicos dessa era, como *Bonnie and Clyde*, *Chinatown*, *O Poderoso Chefão* e *Caminhos perigosos*.

Família Soprano atrelava essa história a um dos temas mais poderosos da literatura pós-guerra: o horror ao subúrbio que, dos romances de Richard Yates (*Foi apenas um sonho*) e Joseph Heller (*Alguma coisa mudou*) à série *Rabbit*, de John Updike, acabara representando tudo que esmagava e asfixiava a natureza essencial do homem (Martin, 2014, p. 110 e 111).

O estilo de narrativa é outro ponto em comum. Embora não possa ser considerado um relato seriado pro-

priamente dito em função do tempo entre os três filmes da trilogia (1972, 1974 e 1990), *O poderoso chefão* apresenta algumas características comuns às produções relatadas em episódios. Tanto em seriados televisivos quanto em filmes que têm continuação, o espectador se torna “amigo” dos personagens. A história longa, que é consumida aos poucos, permite acompanhar o desenvolvimento de cada um. De *O Poderoso Chefão* para *O Poderoso Chefão – Parte 3*, percebe-se o envelhecimento de personagens-chave, como Michael, Kay, Connie e Jonhy Fontaine. Até mesmo o elenco de apoio, como o padeiro Enzo e o amante de Santino Corleone, que aparece em algumas sequências da primeira película, surgem na festa de comemoração à condecoração de Michel Corleone como comendador na parte final da saga.

Em *Família Soprano*, essa relação de proximidade é mais forte ainda. Para Messenger (2002), uma das principais mudanças forjadas pelos Sopranos na narrativa do chefão como legado de *O Poderoso Chefão* é justamente o formato de série televisiva, que permite e se dedica a um maior comprometimento com o realismo e uma relação mais íntima com a família Soprano. Ou seja, o telespectador pode acompanhar, ano a ano, o desenrolar da vida de cada personagem. Anthony Junior (A.J.) e Meadow, filhos de Tony e Carmella, começam o seriado como pré-adolescentes e, no final, são jovens adultos.

Além disso, tanto a obra de Coppola quanto a de Chase denotam um futuro de sofrimento para os filhos dos chefões, pois são eles que levarão adiante a sina do mundo do crime. A descendência, em ambos os casos, sofre com os erros dos genitores, erros que, posteriormente, poderão ser cobrados.

Os questionamentos ao assumir a posição de chefe da família, os atos criminosos contra os próprios fa-



Figura 6 – (de cima para baixo, da esquerda para a direita) Kay e Michael, em *O Poderoso Chefão 1* e *3*, e o elenco de *Família Soprano* na primeira e na última temporadas.

miliares e as referências à cultura ítalo-americana se repetem nas duas histórias. Sem contar as inúmeras referências diretas feitas na série, já que os personagens do filme são icônicos no universo vivido em *Família Soprano*, onde eles costumeiramente repetem falas da trilogia (Filho; Magalhães Filho, 2012, p. 8).

As duas narrativas também dão muita importância àquilo que não é contado. O espectador tem que descobrir o que não está explícito, e, assim, este se sente participante da trama.

A natureza audiovisual da televisão, por meio da linguagem do cinema, traduz o sentido subjetivo do texto em série. O poder da encenação desses silêncios exemplificados na narrativa, em contraposição ao que poderia ser uma mera representação de uma ação, são méritos de diretores [...] A narrativa primordialmente psicológica coloca *Família Sopra-*

no como um produto que subverte os padrões da televisão dentro da avalanche da grade de programação, se tornando um produto audiovisual ímpar, um asterisco dentro de um acervo que tende à padronização diária (Filho; Magalhães Filho, 2012, p. 9).

As coisas que não são ditas acabam se revelando ao público em cenas como as das tomadas em que os chefes das famílias Corleone e Soprano ficam imóveis em suas poltronas, absortos em pensamentos.



Figura 7 – Tony Soprano (e) e Michael Corleone.

Para Ricci (2012), assim como *O Poderoso Chefão*, *Família Soprano* se apresenta como uma combinação fértil de diálogos, por meio das palavras e de texto visual, ao permitir ao espectador viver no limiar da palavra e da imagem. As cenas iniciais do filme e do seriado são um exemplo dessa conjunção. Ao apresentar Don Corleone ao público segurando um gatinho – cena que é o cartaz oficial do filme – e Tony Soprano preocupado com os patos que frequentam sua piscina, fica subentendida a generosidade dos personagens: “Desde o momento em que Tony Soprano entrou em sua piscina para dar boas-vindas ao seu bando de patos geniosos, ficou claro que os espectadores estavam dispostos a ser seduzidos...” (Martin, 2014, p. 21).



Figura 8 – O gato de Don Vito e os patos de Tony

Carrol (2004) corrobora da mesma ideia, ao declarar que “Tony Soprano é um oxímoro: um impiedoso chefe da máfia com um lugar no coração para os patos” (p. 125).

Com efeito, Don Vito, Michael Corleone e Tony Soprano constituem o chamado vilão aprovado (Zatti, 2010). Os três apresentam lealdade aos amigos e à família, investem na tentativa de ser um bom pai, traçam planos de uma vida melhor para seus filhos, têm senso de justiça e seguem certas regras – mesmo que sejam as regras dos gângsteres. Essas características, segundo Carrol (2004), fazem com que os personagens se apresentem “longe de serem os piores”. Isso não significa negar a deficiência moral deles, mas sim, apontar que, dentre aqueles moralmente questionados, são os menos deploráveis.

Ou seja, tanto na narrativa fílmica quanto na seriada, o apreço do espectador faz com que o vilão ocupe a esfera de herói em uma inversão de papéis. Mas, para que isso ocorra, Carrol (2004) chama a necessidade para a caracterização dos demais personagens, a fim de cumprir o que ele classifica de “fórmula do melhor entre os piores” (p.132). Ver Michael Corleone matando um policial corrupto e um gângster que não segue sequer as regras do mundo do crime ao trair a própria máfia e transgredir a regra das famílias o torna mais humano. Assistir Tony rodeado por figuras mais maníacas como

Ralph, Richie, Paulie e Furio o torna relativamente menos sádico e mais pró-social (Carrol, 2004).

É o que Messenger (2002) chama de o espelho representacional do chefe, que é cativante nas duas produções, uma vez que o público de *O Poderoso Chefão*, assim como o de *Família Soprano*, de certa forma, são fiéis e se solidarizam com os chefes por simpatizarem com eles, estabelecendo uma certa cumplicidade. Além disso, os dramas mostram a preocupação dos personagens não somente com assuntos do mundo do crime, mas também suas relações mais íntimas com a família e com a sociedade em que estão inseridos, assim como problemas que atormentam qualquer família, como, por exemplo, a busca de um futuro melhor para os filhos, a amizade e a lealdade.

Santopietro (2012) complementa a tese de Messenger ao dizer que

Tony é apresentado como o vizinho de roupão de banho que todos os dias pega o jornal pela manhã. Dada sua personalidade na tela como um atormentado (embora assassino) pai/marido suburbano lidando com problemas causados pela mulher e filhos, nenhum grau de parentesco pode existir. Não são todos os americanos que usam abrigos de veludo, mas todos parecem reconhecer um pouco deles mesmos nos problemas pessoais que envolvem Tony Soprano (Santopietro, 2012, p. 272).

Assim como as narrativas se parecem quando o assunto é a figura carismática do chefe, também há traços comuns no momento em que os atos criminosos tomam conta das histórias. Michael Corleone manda matar o irmão Fredo para puni-lo por ter traído a família. Tony faz o mesmo com o amigo Pussy Bompensero. Os

dois traidores, inclusive, morrem da mesma forma: são assassinados em barcos e jogados na água.

O questionamento das mulheres quanto aos negócios da família também se repete. A relação fica clara em diálogos como o de Kay e Michael, quando ela conta ao marido que provocou o aborto para acabar com uma nova geração que levaria a máfia adiante (*O poderoso chefão II*, 1974), e o de Meadow com Tony, ao questionar o pai sobre sua relação com os integrantes de sua gangue, dizendo que eles reproduzem na América todo o mal que máfia representa na Itália. No entanto,

[...] para Tony, o passado é um local que merece respeito, onde até os problemas dos negócios do chefão pareciam mais glamorosos; quando os problemas atingiram a família Corleone, teve depoimento perante um comitê do Senado americano. Os problemas de Tony chegam em uma forma muito mais prosaica: no FBI de Nova Jersey (Santopietro, 2012, p. 273).

Essa relação de Tony Soprano com a família Corleone permeia cada uma das temporadas do seriado. Em alguns momentos, o personagem se assemelha mais a Don Vito, em outras aos filhos do chefão. Isso porque, segundo Santopietro (2012), Tony sente-se perdido, desejando um passado que ele nunca viveu baseado na visão nostálgica do mundo de *O poderoso chefão* que o guia. Por isso, ele não compreende a inevitável destruição da família Corleone.

Para os Tony Sopranos do mundo, *O poderoso chefão* prova tanto a maldição quanto a benção. Não significa apenas que o melhor está no fim – significa que o passado que eles tanto desejaram nunca existiu (Santopietro, 2012, p.273).

Daí a repetição no seriado de tevê de dicotomias encontradas na narrativa fílmica, caso das cenas que misturam o ato sagrado do ato profano. A cena do batismo, que é intercalada pelo assassinato dos chefes das outras quatro famílias do crime na primeira parte de *O Poderoso Chefão*, ganha outra versão na tevê, porém com “menos justaposição sanguinária da igreja”, conforme Santopietro (2012).

Em vez de mostrar múltiplos assassinatos de vingança ao mesmo tempo como um batismo familiar, Chase coloca Carmella Soprano no chão de sua sala, na frente da televisão, confessando seus pecados ao pároco Phil. Em uma cena com tensão erótica, Carmella admite que escolheu o caminho de ignorância deliberada quando se trata de como Tony conquistou o dinheiro que banca o estilo de vida que ela almejava. Seguindo essa confissão, Carmella e Padre Phill adormecem, e quando acordam, beijam-se (Santopietro, 2012, p. 273 e 274).

O fato é de que *O Poderoso Chefão* se faz presente em *Família Soprano* não apenas pelo fato de os chefões ocuparem o status de celebridade no imaginário popular. A narrativa do seriado é feita de sutilezas que reverenciam o clássico de Coppola. É o caso do clube de strip de Tony Soprano: Bada Bing. O nome faz uma referência ao diálogo entre Sonny e Michael que querem vingar o atentado contra o pai.

Na cabeça de Tony Soprano, o chefão apresenta uma figura mais nobre do passado, ao qual ele faz uma homenagem através do nome de seu clube de strip: Bada Bing! (o divertido Sonny Corleone na rejeição da oferta do irmão Michael para se vingar

do fuzilamento de seu pai: “o que você pensa que é isso, o exército, onde você atira neles a uma milha de distância? Você tem de ir mais perto, assim: bada bing! Você estoura o cérebro deles por todo teu belo terno Ivy League”). Tão detalhada é a identificação de Tony por *The Godfather* que o diretor mostra Tony comprando suco de laranja antes de um atentado contra sua vida, como na hora em que Don Vito estava examinando laranjas sob uma tempestade de tiros (Santopietro, 2012, p. 274).

O Poderoso Chefão está presente em *Família Soprano* ainda de forma explícita, em cenas cômicas ou em momentos de intenso drama. A frase “Quando eu pensei que estava fora, eles me puxaram de volta”, dita por Michael Corleone na terceira parte da saga, é constantemente citada por Silvio Dante, muitas vezes até atendendo a pedido dos amigos, que se divertem com a cena. Paulie Gualtieri, *capo* da família, quando estaciona seu carro em frente a um dos pontos de encontros da gangue de Tony, aciona a buzina e se orgulha ao mostrar que não se trata de um som comum, mas da música de Nino Rota, que é o tema da trilogia de Coppola.

A aura de *O Poderoso Chefão* se faz presente em *Família Soprano* também na linguagem que eles usam para descrever a si próprios: “A gangue de Tony é cheia de características de *The Godfather*” (Messenger, 2002, p. 256). A referência ao filme é feita diversas vezes. Em um dos capítulos, padre Phil, que é um cinéfilo amigo dos Sopranos, pergunta a Carmella sobre os gostos de filmes de Tony: “qual é o filme favorito de Tony, *Godfather* um ou dois?” e “o que Tony achou do *Goodfellas*?”.

Renga (2013) sublinha que os filmes de máfia ainda estão vivos no imaginário dos americanos, dentro e fora da tela. *Família Soprano* reforça esse imaginário, ao

trazer *O poderoso chefão* para dentro da história assim como ele é discutido também pelo público, como, por exemplo, citando qual o trecho preferido da trilogia.

Paulie: Ton, qual é a sua cena favorita?

Tony: Eu não quero ter essa conversa de novo... Na casa de Don Ciccio, quando Vito volta para a Sicília. Os grilos, a grande casa antiga. É lindo. Talvez porque eu estou indo para lá, você sabe? (Família Soprano)

Messenger (2002) considera outros usos do material de *O poderoso chefão* mais intrínsecos e brincalhões, como o que ocorre em uma sequência em que a gangue de Tony está no Bada Bing tentando assistir a um DVD pirata do filme de Coppola, de uma carga roubada, e a imagem apresenta problemas.

[...]Tony pergunta: “o que iremos fazer? Ligar pro Coppola para pedir ideias de como consertar?”. Paulie acrescenta: “Alguém deveria avisar a Paramount Pictures para se organizarem. Nós iremos roubar milhares de outros desses”. Como de costume, o tema de *Godfather* começa com Silvio entoando “foi você Fredo” (Messenger, 2002, p. 256).

Segundo Santopietro (2012), no mundo dos Sopranos, a reverência ao filme de Coppola, na verdade, revela caráter. Big Pussy e Paulie, por exemplo, podem discutir a linhagem do clássico *The Godfather* em detalhes. No entanto, o sobrinho Christopher, pupilo de Tony na sucessão dos negócios da família, não se importa com a trilogia de Coppola, constantemente misturando os fatos dos filmes – para o desgosto dos homens mais velhos.

Mas a nova geração tem representantes que também

veneram a clássica trilogia. Em uma das cenas mais dramáticas do seriado, A.J., filho de Tony, busca vingar o pai tentando assassinar o tio Júnior no lar dos idosos. A.J., até então retratado como um adolescente egoísta toma as dores do pai ao vê-lo como provedor e sustentáculo da família. O plano dá errado e A.J. é resgatado pelo pai, de quem leva uma bronca pelo episódio. Para justificar seus atos, ele usa como argumento *O Poderoso Chefão*:

A.J: Você é um hipócrita, porque cada vez que assistia Godfather, quando Michael Corleone atirava nos caras no restaurante, nos idiotas que tentaram matar seu pai, você se senta lá com sua tigela de sorvete e diz que é a sua cena favorita de todos os tempos!

Tony: Jesus Cristo, A.J. Quero dizer, você me faz querer chorar. É um filme. Você não é mais uma criança (Família Soprano).

Em todas as tramas, o ponto central é a casa. Tanto Don Vito quanto o filho Michael, e também Tony Soprano, têm como preocupação principal o bem-estar da família e, para garanti-lo, são capazes de qualquer coisa. Messenger (2002) lembra que a casa é sempre o lugar onde Tony chega, no começo e no final de cada episódio. Já no cinema, a trama se desenvolve na residência dos Corleone desde a primeira cena com o casamento de Cony à sequência final do filme que dá início à trilogia, quando a família prepara a mudança para um novo endereço e Michael se torna o novo Don.

Para Beck (2009), um traço comum entre as produções que também determina o sucesso é justamente a versão italiana do crime organizado, considerada a mais interessante. Segundo ele, o mundo dos gângsteres italianos tem grande audiência desde os anos 1930, com filmes como *Scarface* (1932). Paterson (1998) compartilha do

mesmo conceito e vai além, ao afirmar que as produções que tratam do mundo do crime na tevê muitas vezes se derivam, diretamente, da literatura e dos filmes do gênero, mais um ponto comum: *O poderoso chefão*, antes de ser influência em *Família Soprano*, foi baseado no romance homônimo escrito por Mario Puzo. Santopietro (2012) lembra que Puzo também tirou proveito dessa relação porque, graças ao sucesso da adaptação de sua obra por Coppola, ele continuou a escrever sobre o tema e lançou outros livros, como *Omertà*, *Os sicilianos* e *O último Don*.

A influência de *O Poderoso Chefão*, considerado um ícone do cinema, chega à tevê ao influenciar uma das obras mais representativas entre os seriados de canais por assinatura. Ao integrar a narrativa a *Família Soprano* de diferentes formas, a obra de Coppola reforça a iconicidade dos gângsteres e do núcleo familiar de Tony, fazendo com que a produção de David Chase também ocupe papel de destaque e passe a ser referência entre as obras audiovisuais sobre máfia.

Referências

BECK, Bernard. **The myth that would not die: The Sopranos, mafia movies and italians in America.** Multicultural perspectives. London: Princeton University, 2009.

BISKIND, Peter. **Seeing is Believing.** Nova Iorque: Pantheon, 1983.

CARROL, Noel. Simpatia pelo diabo. In IRWIN, William (org). **A família Soprano e a filosofia.** São Paulo: Madras, 2004.

FILHO, Honório; MAGALHÃES FILHO, José Soares de. **Uma análise da estrutura narrativa do seriado Família Soprano.** In: XVII Intercom da Região Sudeste, 2012, Ouro Preto. Anais do XVII Intercom. Ouro Preto: UFOP, 2012.

JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

MARTIN, Brett. **Homens difíceis** – os bastidores do processo criativo de Breaking bad, Família Soprano, Mad man e outras séries revolucionárias. São Paulo: Aleph, 2014.

MESENTER, Chris. **The godfather and american culture** - How the Corleones became “our gang”. Albany: State University of New York, 2002.

PATERSON, Richard. Drama and entertainment. In: SMITH, Anthony (org). **Television: an international history**. Oxford: Magdalen College, 1998.

PUZO, Mario. **Omertà**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. **O poderoso chefão**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. **O siciliano**. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica, 1984.

_____. **O último chefão**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RENGA, Dana. **Mafia movies** – a reader. Toronto: University of Toronto Press, 2013.

SANTOPIETRO, Tom. **The godfather effect** – Changing Hollywood, America and me. New York: St. Martin's Press, 2012.

ZATTI, Angela Helena. Caracterização do personagem-vilão em produções audiovisuais: estudo do paradoxo

do vilão aprovado. **Revista Temática**, João Pessoa, ano VI, n. 8, 2010.

Referências audiovisuais

BERGERON, Eric; JENSON, Vicky; LETTERMAN, Rob. **O espanta tubarões** (Shark tale). [Filme-vídeo]. Produção de Bill Damaschke, Janet Healy e Allison Lyon Segan, direção de Eric Bergeron, Vicky Jenson e Rob Letterman. Estados Unidos, 2004, 90min. color. son.

CHASE, David. **Família Soprano** (The Sopranos). [Seriado-vídeo]. Produção e direção de David Chase (HBO). Estados Unidos, 1999 - 2007. 86 episódios, 6 temporadas. color. son.

COFFIN, Pierre; RENAUD, Chris. **Meu malvado favorito** (Despicable me). [Filme-vídeo]. Produção de Chris Meledandri, John Cohen e Janet Healy, direção de Pierre Coffin e Chris Renaud. Estados Unidos, 2010, 95min, color. son.

COPPOLA, Francis Ford. **O poderoso chefão** (The godfather). [Filme-vídeo]. Produção e direção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1972. 175 min. color. son.

_____. **O poderoso chefão II** (The godfather – Part II). [Filme-vídeo]. Produção e direção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1974. 200 min. color. son.

_____. **O poderoso chefão III** (The godfather –Part III). [Filme-vídeo]. Produção e direção de Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1990. 170 min. color. son.

DESILU Productions. **Os intocáveis** (The Untouchables). [Seriado-vídeo]. Produção ABC. Estados Unidos, 1959 - 1963. 118 episódios, 4 temporadas. pb.

GROENING, Matt. Os Simpsons (The Simpsons). [Série animada-vídeo]. Produção Fox Broadcasting Company, direção de Matt Groening. Estados Unidos, 1989, 26 temporadas, 554 episódios. color. son.

HAWKS, Howard. **Scarface – A vergonha de uma nação** (Scarface). [Filme-vídeo]. Produção de Howard Hawks, direção de Howard Hawks e Richard Rosson. Estados Unidos, 1932, 93min, pb.

LEROY, Mervyn. **Alma no lodo** (Little caesar). [Filme-vídeo]. Produção de Hal B. Wallis e Darryl F. Zanuck, direção de Mervyn LeRoy. Estados Unidos, 1931. 79 min. p.b. son.

LORRE, Chuck; ARONSOHN, Lee. **Dois homens e meio** (Two and a half men). [Seriado-vídeo]. Produção e direção de Chuck Lorre e Lee Aronsohn (CBS). Estados Unidos, 2003. 153 episódios, 12 temporadas. color. son.

LORRE, Chuck; PRADY, Bill. **Big Bang: A teoria** (The Big Bang Theory). [Seriado-vídeo]. Direção de Mark Cendrowski (CBS). Estados Unidos, 2007. 153 episódios, 8 temporadas. color. son.

MCCUTCHEON, Wallace. **A Mão Negra** (The Black Hand). [Filme-vídeo]. Produção de William H. Wright, direção de Wallace McCutcheon. Estados Unidos, 1950. 92 min. p.b. son.

MYERS, Lee Roy. O poderoso chefão pornô – a paródia (The Godfather: A DreamZone Parody). [Filme-vídeo]. Direção de Lee Roy Myers. Estados Unidos, 2012, 149 min, color. son.

RAMIS, Harold. **Máfia no divã** (Analyze this). [Filme-vídeo]. Produção de Paula Weinstein e Jane Rosenthal, direção de Harold Ramis. Estados Unidos, 1999. 103 min. color. son.

RUEGGER, Tom. **Animaniacs**. [Série animada-vídeo]. Produção de Amblin Entertainment – Steven Spielberg, direção de Tom Ruegger. Estados Unidos, 1993 – 1998, 99 episódios, 5 temporadas. color. son.

WELLMAN, William A. **O inimigo público** (Public Enemy). [Filme-vídeo]. Produção de Darryl F. Zanuck, direção de William A. Wellman. Estados Unidos, 1931, 93min. pb.

Notas

1 Jornalista. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS (PPGCOM PUCRS – Av. Ipiranga, 6681, Prédio 7, CEP: 90619-900, Porto Alegre/RS, Brasil). E-mail: crispires@terra.com.br.

2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MWRq2EHHFQY>

3 Alma no Lodo, que conta a história dos gângsters Caesar Enrico Bandello, o “Rico”, e Joe Massara, figura entre as mais importantes películas sobre a máfia do cinema norte-americano. Desde o ano 2000, faz parte da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos por sua importância cultural, estilística e histórica. *O inimigo público* é um clássico dos primórdios do cinema sonoro norte-americano e apoia-se em situações e indivíduos reais da época para nos oferecer um olhar reflexivo sobre a facilidade com que muitos jovens se voltavam para o crime organizado, à luz da Lei Seca. *Scarface – A vergonha de uma nação*, baseou-se na vida de Al Capone, “Scarface” revive um dos mais poderosos gângsters de todos os tempos, aplaudido, na época, pelo próprio Capone.

4 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=it4b-zVJsEY>

5 Disponível em: <http://moreseriesinweb.blogspot.com.br/2014/07/os-intocaveis.html>

6 *O Poderoso Chefão* é considerado o melhor filme de gângsteres de todos os tempos e o segundo melhor

filme entre todos os gêneros da história pelo American Film Institute. Figura em oitava posição no ranking da revista de cinema do British Film Institute, Sight & Sound Magazine, divulgada em 2013, entre os 10 melhores filmes da história da sétima arte. A partir do sucesso da produção, a obra se tornou uma trilogia, com *O Poderoso Chefão II* (1974) e *O Poderoso Chefão III* (1990). Também é o 23º colocado entre as maiores bilheteiras de todos os tempos, com US\$ 568 milhões, valores atualizados pela inflação.

7 Conforme levantamento realizado pela pesquisadora em sites especializados em cinema e em instituições antimáfia, no início do século XX, quando surgiu a primeira obra do gênero, até 2010, mais de uma centena de filmes foi produzida apenas sobre a máfia italiana ou ítalo-americana. Vale destacar que, em um período de 66 anos – entre 1906, quando surgiu a primeira obra, até 1972, ano da estreia de *O Poderoso Chefão*, as obras do gênero chegaram a 31 películas. De 1973 a 2010, um intervalo de 37 anos, os cinemas receberam 90 obras sobre máfia italiana ou ítalo-americana.