

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

DISSERTAÇÃO

**OS MOVIMENTOS INDICIÁRIOS DE/EM
LEONARDO SCIASCIA**

Maria Amelia Dionisio

Orientadora: Patricia Peterle Figueiredo Santurbano

Florianópolis, 2013

Maria Amelia Dionisio

**OS MOVIMENTOS INDICIÁRIOS DE/EM
LEONARDO SCIASCIA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patricia Peterle Figueiredo Santurbano.

Florianópolis
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

A ser completado após revisão definitiva depois da aprovação pela banca examinadora.

Maria Amelia Dionisio

OS MOVIMENTOS INDICIÁRIOS DE/EM LEONARDO SCIASCIA

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Literatura”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Florianópolis, 16 de dezembro de 2013.

Prof^a. Dr^a. Maria Lucia de Barros Camargo
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Patricia Peterle Figueiredo Santurbano
Orientadora
UFSC

Prof^a. Dr^a. Cátia Inês Negrão Berlini de Andrade
Unesp

Prof^a. Dr^a. Meritxell Marsal
UFSC

Prof^a. Dr^a. Silvana de Gaspari
UFSC

*Dedico às minhas sobrinhas Ana
Beatriz, Leticia e Isadora, futuras
questionadoras.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Patricia Peterle, pela amizade, pela confiança no meu trabalho desde os tempos da graduação, pela paciência com meus descarrilamentos, pela disponibilidade, e por sempre indicar possibilidades.

Ao Leonardo Sciascia, escritor que despertou em mim a indagação sobre a vida e a civilidade.

À banca de qualificação, pelos encaminhamentos.

Aos professores Antonio di Grado, da Università degli Studi di Catania e Júlio Pimentel Pinto, da Universidade de São Paulo, pela contribuição teórica e bibliográfica.

Aos os meus pais, pela vida.

Ao Luis Fernando Paes da Silva, por ter me proporcionado novos mundos.

Ao Leonardo Rossi Bianconi e à Valentina Drago, pelas conversas, companheirismo, apoio e, especialmente, pela amizade em todos esses anos.

À Aline Fogaça, Carola Longhi, Maristela Moraes e ao Lucas Almeida Pereira, pela amizade e pelas correções do texto.

A todos meus amigos e familiares que me acompanharam e me incentivaram nesse percurso.

À UFSC e a pós-graduação em Literatura, pela estrutura proporcionada nos cursos.

À Capes pelo financiamento da pesquisa.

*Il potere è sempre altrove, il potere non è nel
Consiglio Comunale di Palermo, non è nel
Parlamento della Repubblica, il potere è altrove.*

(Leonardo Sciascia)

RESUMO

Esse trabalho busca analisar os elementos indiciários do escritor Leonardo Sciascia em seu trabalho de reflexão sobre os poderes que controlam a sua terra natal, a Sicília, e seu país, a Itália, bem como indagar sobre os movimentos indiciários que ocorrem dentro da própria estrutura narrativa ficcional. O modelo teórico de pesquisa foi pensado a partir das explanações do historiador Carlo Ginzburg, o qual cria um modo interpretativo denominado de “paradigma indiciário”. Com as obras *Favole della dittatura* (1950) e *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), foi analisado em que medida Sciascia procura delimitar a articulação dos poderes que manipulam as realidades da população. Sendo herdeiro de uma veia neorrealista contestatória, Sciascia emprega para colocar em funcionamento seu movimento indiciário, o molde dos romances policiais – porém, a seu modo – em *Il giorno della civetta* (1961) e *Todo Modo* (1974). Nessas obras, se buscou encontrar como se revela o aparato mafioso ficcionalizado pelo escritor, dando ênfase aos elementos que configuram a máfia como um sistema que faz uso de instrumentos de controle, entre eles a biopolítica. Além disso, foi indagado em que medida esse sistema é decifrado pelas lentes da literatura.

Palavras-chave: 1. Literatura italiana. 2. Biopolítica. 3. Máfia. 4. Itália.

RIASSUNTO

L'obiettivo di questa tesi è riflettere sugli elementi indiziari tipici dello scrittore Leonardo Sciascia e presenti nella sua ricerca voltata all'analisi dei poteri che controllano la sua regione e il suo paese, la Sicilia e l'Italia, oltre a indagare i paradigmi indiziari propri della struttura narrativa della finzione. Il modello teorico di ricerca è pensato partendo dalle spiegazioni dello storico Carlo Ginzburg, il quale ha creato un'interpretazione nominata "paradigma indiziario". Nelle opere *Favole della dittatura* (1950) e *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), è stato analizzato in che modo l'autore cerca di delimitare l'articolazione dei poteri che manipolano la popolazione. Erede di una vena neorealista contestatoria, ne *Il giorno della civetta* (1961) e *Todo Modo* (1974), Sciascia utilizza – sebbene a suo modo – il modello del romanzo poliziesco per poter utilizzare il suo paradigma indiziario. Attraverso le opere analizzate si è cercato di individuare, all'interno dell'apparato mafioso creato dallo scrittore, gli elementi che configurano la mafia come un sistema che usa strumenti di controllo - come la biopolitica - e in che modo questo sistema di potere viene visto attraverso la lente della letteratura.

Parole-chiavi: 1. Letteratura italiana. 2. Biopolitica. 3. Mafia. 4. Italia.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – “A lição de anatomia do Dr. Tulp”	102
--	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1 – OS MOVIMENTOS INDICIÁRIOS I	27
1.1– Sciascia e os vestígios do neorealismo.....	27
1.2 – Os primeiros escritos sobre o poder: as figuras de <i>Favole della dittatura</i> e a situação limite em <i>Le parrocchie di Regalpetra</i>	37
2 – MOVIMENTOS INDICIÁRIOS II	65
2.1 – O policial como método	65
2.2 – Leonardo Sciascia e seu <i>giallo</i>	76
2.3 – No rastro do <i>giallo</i> sciasciano: <i>Il giorno della civetta</i> e <i>Todo Modo</i>	82
3 – OS MOVIMENTOS INDICIÁRIOS III	97
3.1 – A morte como delito.....	97
3.2 – A máfia e a biopolítica: as mortes nos romances policiais.....	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
BIBIOGRAFIA CONSULTADA E REFERENCIADA	137
ENTREVISTA TELEVISIVA	145

INTRODUÇÃO

Cada personagem criado por um escritor vive dentro de um mundo que faz parte de um material que se encontra no imaginário literário. Muitas vezes, a matéria da qual o escritor se vale para a composição de suas personagens sai de seu próprio mundo e de suas vivências pessoais. É o que ocorre com Leonardo Sciascia – escritor italiano nascido no ano de 1921 e morto em 1989. Siciliano, filho de trabalhadores das minas de enxofre e da terra, Sciascia transmite em suas obras o forte dissabor do povo siciliano perante os diversos poderes que se entrelaçam naquele local.

Desde seus primeiros escritos o leitor observa que Sciascia imprime uma marca em seus trabalhos: o de questionador e crítico da realidade que o circunda. A literatura de Sciascia vai muito além da contestação. De fato, suas obras colocam-se em movimento através dos fatos da vida, na tentativa de interpretá-los. Mais especificamente, Sciascia, em todos os seus escritos, parte colocando sistematicamente em dúvida aquilo que parece claro na superfície, mas que revela o lado escuro e irracional que se esconde, muitas vezes, atrás daquela clareza. Buscando métodos e formas, o escritor reflete e questiona sobre as diversas realidades possíveis dentro de seu microcosmo, a Sicília, e aos poucos vai se deparando com um paradoxo: aquele microcosmo se transforma em metáfora de toda uma nação, a Itália.

O empenho de Sciascia contempla sempre horizontes mais longínquos e vastos, colocando constantemente em discussão as relações entre os indivíduos e o poder, entre o homem e a história, entre a literatura e a vida. Escritor empenhado, pratica, na verdade, um realismo e um empenho sempre anômalos, sempre contracorrentes, profundamente pessoal e incômodo, provocando ressentimentos e recriminações.

A investigação, enviesada pelo autor, questiona sempre os fatos e coloca continuamente em discussão as justificativas adotadas pelos homens para matar e humilhar seus semelhantes. Assim como um detetive de seus *gialli*¹, Sciascia tece sua narrativa, colocando o inquérito no centro de suas tramas, enriquecendo-o com uma forte potencialidade metafórica. Encontramos também, ao longo desse

¹ Os romances publicados como pertencentes ao gênero policial trazem esse nome dada a cor da capa da primeira coleção de romances policiais, intitulada *I libri gialli*, publicada pela Mondadori em 1929.

trabalho, a pesquisa histórica empreendida pelo autor, do cotidiano, dos jornais, das revistas nas quais ele descobria figuras e momentos históricos abundantes de sentido e de valor que eram transformados em indícios, em pistas na busca pelas tensões imbricadas nas realidades que o circundava. Seus romances podem ser lidos com o mesmo método que ele mesmo adotou por diversas vezes para dar voz e sentido, ou melhor, para dar uma possibilidade de sentido aos documentos da história e da crônica: isto é, isolando uma determinada série de lugares e de situações. Certamente os procedimentos não podem ser mecânicos, exigem escolhas e interpretações, requerem um movimento indiciário.

Para ele não bastou refletir sobre os elementos que compunham as realidades através da literatura. Durante a década de 70 foi ativo politicamente, atuando como deputado (de 1975 a 1977) pelo Partido Comunista Italiano e como parlamentar (de 1979 a 1983), ocupando-se da comissão que investigava o sequestro e o assassinato de Aldo Moro e também sobre o terrorismo que assolou a Itália no final desta mesma década. Seu olhar, perante o lado obscuro da Itália, era de muita lucidez e clareza. Seu pensamento sobre a constituição, o parlamento, a república e o poder que governa o país era certamente considerado muito provocativo para a época, mas era também de uma perspicácia que espantava muitos italianos que preferiam fechar os olhos perante às desconfortáveis verdades, como eram aquelas enunciadas por Sciascia, na trama do discurso literário.

Sua perspectiva focava certamente o entrelaçar dos poderes, especialmente o entretecer do governo, da máfia e da igreja. Assim, propomos neste trabalho, encontrar as pistas nas obras de Sciascia que desenham esse conúbio, dando principal enfoque para os movimentos da máfia. As principais questões que se apresentam são: de que forma a população é atingida quando há a constatação de que existe um poder corrupto, personificado e exercitado pela máfia? Sabemos que na história dos grupos mafiosos a violência é praticada, mas com que finalidade?

Ao escolher o gênero policial, Sciascia é consciente que o delito e a investigação estariam no centro da questão. Não é a toa que em seus romances o delito está sempre ligado a uma morte. Existe uma espécie de controle que passa pelos corpos dos cidadãos. Um controle político, ou melhor, um controle biopolítico. Trazemos o termo biopolítico a partir de leituras de texto do filósofo Michel Foucault², para buscarmos

² Veremos que este termo é trazido na obra póstuma *Nascimento da biopolítica* publicada a partir de um curso ministrado pelo filósofo. Nele vemos que

uma conexão entre a máfia e a violência, observando que essa violência é sempre usada de forma a controlar os atos dos sujeitos, como um aviso para que os demais saibam quem está no comando. Desta forma, este trabalho se propõe a encontrar elementos nos textos literários de Sciascia, que encenam o modo de ação da máfia e o uso que ela faz de aparatos biopolíticos na manutenção de seu poder.

No primeiro capítulo, “Os movimentos indiciários I”, rastreando desde suas primeiras obras, *Le favole della dittatura*, publicada em 1950, e *Le parrocchie di Regalpetra*, publicada em 1956, vemos que o autor busca problematizar a forma como os poderes se articulam e conseguem manipular a população. Nessas obras é bastante presente seu percurso de vida. *Le favole* fazem referência ao período da ditadura fascista que durou de 1922 a 1943 e são escritas após a queda do regime ditatorial. Já *Le parrocchie* são crônicas literárias que traçam uma parte da história da Sicília, principalmente de seu interior. Procuramos também traçar um paralelo, através do aporte teórico de Giuseppe Petronio, Federico Bertoni, Italo Calvino, Gino Tellini, entre outros, relacionando sua veia de escritor, que foca com maior atenção as questões sociais, com o movimento neorrealista presente no imediato pós-guerra. Por volta dos anos 30, alguns escritores e cineastas começam a se manifestar contra o bloqueio intelectual que vinha sendo notado na sociedade controlada pelo fascismo.

Principalmente após o final da trágica e dilacerante experiência da segunda guerra mundial, os intelectuais adverte sobre a necessidade de uma reconhecimento e interpretação das necessidades e dos problemas sociais da população, muitas vezes ocultados pelo fascismo. Dessa forma, na Itália, o neorrealismo terá afirmação máxima principalmente de 1945 a 1955, propondo-se como um movimento que deseja refletir e contribuir para a reconstrução material e espiritual da sociedade italiana. Veremos neste capítulo como Sciascia, que inicia seu trabalho como escritor a partir de 1950, herda em alguma medida esta linha

Foucault através de uma analítica que procura investigar a constituição do poder e seus mecanismos, dentre eles a biopolítica, isto é, os processos biológicos são controlados ou modificados pelo poder para regulamentá-los. “Se pudéssemos chamar de ‘bio-história’ as pressões por meio das quais os movimentos da vida e os processos da história interferem entre si, deveríamos falar de ‘biopolítica’ para designar o que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos, e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana” (FOUCAULT, 1988, p. 134).

contestatória do neorealismo, ao mesmo tempo em que se distancia por usar técnicas narrativas diferenciadas.

No segundo capítulo, “Movimentos indiciários II”, adentramos nas narrativas policiais. Primeiramente, procuramos situar Sciascia como um narrador de romances policiais que utiliza as componentes do gênero para buscar interrogar seu contexto, traçando assim, um movimento indiciário em torno das possíveis realidades. Ao citar movimento indiciário, pensamos na reflexão que Carlo Ginzburg faz em seu texto *Sinais – Raízes de um paradigma indiciário* (1991), no qual procura delinear um modelo epistemológico, que teria sido colocado em prática nas ciências humanas, na segunda metade do século XIX. Esse modelo une, segundo o historiador, trabalhos como os de Giovanni Morelli, historiador da arte, Arthur Conan Doyle, escritor de romances policiais e criador do personagem Sherlock Holmes e Sigmund Freud, médico psicanalista. Ambos se utilizam de um método interpretativo o qual tinha como base o uso e a observação de dados menores, ou considerados, muitas vezes, imponderáveis.

Ao usar uma metodologia indiciária em suas obras, Sciascia modifica o gênero policial para buscar ir a fundo nas entranhas da sociedade e se aproximar de um tipo de escrita mais próxima ao *giallo sociale*, como vemos a partir das considerações de Giuseppe Petronio. Sua narrativa aproxima-se muito da escrita de Carlo Emilio Gadda, autor de *Quer pasticciaccio di via Merulana* (1946). Através de uma mistura linguística original, Gadda conduz uma violenta polêmica em relação à sociedade contemporânea, colocando em destaque, com uma ironia corrosiva, os vícios e as fraquezas da população. Sciascia toma como empréstimo de Gadda o *giallo* sem solução. Em suas obras, apesar de serem identificados os culpados, a justiça não é levada a cabo.

As obras *Il giorno della civetta*, publicada em 1961, e *Todo Modo*, publicada em 1974, são exemplos desse laboratório do gênero policial, enfim, do *giallo* sem solução. O capitão Bellodi, protagonista e detetive de *Il giorno della civetta*, traz em si a imagem de todos aqueles que nas vestes oficiais combateram e combatem a máfia. Já o pintor protagonista de *Todo Modo* é a figura do intelectual que se coloca na tentativa de resolver um enigma. Neste capítulo, são analisadas ambas as obras buscando refletir sobre a possibilidade de denúncia dos poderes nesses romances policiais.

O terceiro capítulo, “Movimentos indiciários III”, abre a discussão para uma reflexão sobre os elementos de controle utilizados pela máfia. Sabemos que um delito pode conter uma morte, um assassinato, e nas obras de Sciascia é esta a configuração que vemos. As

mortes são sempre relacionadas ao contexto mafioso e estão ligadas a um controle sobre a população e sobre aqueles que possuem com ela conexões. Para elucidar melhor este controle, usamos o aporte teórico dos filósofos Michel Foucault e Giorgio Agamben e suas discussões sobre biopolítica e instrumentos de controle, complementados com outras leituras como as de Hannah Arendt, Michael Hardt e Antonio Negri, para interrogarmos a condição de vida e a condição de morte nas obras.

1 – OS MOVIMENTOS INDICIÁRIOS I

Scrivere mi pare [...] un modo di ritrovarmi, al di fuori delle contraddizioni della vita, finalmente in un destino di verità.

(Leonardo Sciascia)

1.1– SCIASCIA E OS VESTÍGIOS DO NEORREALISMO.

Leonardo Sciascia é herdeiro de uma longa tradição literária. A proximidade temporal com os autores neorrealistas (segundo pós-guerra período que vai do início dos anos 40 até meados dos anos 50) possibilitou ao escritor siciliano o contato não somente com alguns dos expoentes desse gênero, mas principalmente com as inquietações e temáticas propostas. A guerra e o fascismo há pouco findados são eventos decisivos que chamam os escritores a uma tomada de posição, pois estes se veem diante da responsabilidade de se colocarem intelectualmente diante dos problemas sociais e da reconstrução do país. Desta forma temos o grande paradigma literário que se abre: como combinar o trabalho da arte e a escritura de empenho social? Como falar da vida de um povo convalescente de justiça, ética e poder democrático com um semblante literário?

Questa fusione, qualche volta confusa, fra i problemi dell'arte e i problemi della politica non era una novità. Si era già avuta negli anni dell'Illuminismo settecentesco; si era ripetuta nei primi decenni dell'Ottocento, quando essere "romantici" significò essere patrioti, combattenti per l'indipendenza e l'unità nazionale, ed essere "classicisti" significò essere austriacanti. Come allora la fusione fra i due ordini di interessi contribuì a dare alla battaglia letteraria una sua carica passionale, anche se non favorì sempre la chiarezza del dibattito. E così per un decennio o poco più, fra il 1945 e il 1960 all'incirca, vi fu un dibattere fitto, accanito, qualche volta confuso, e seguirlo è difficile ma anche istruttivo. Ed è facile vedere che dietro a quella babele di parole vaghe e di concetti imprecisi stavano fatti concreti, prese di posizione non sempre chiare intellettualmente

ma sentimentalmente ferme, tanto che si può condensarle in una sola formula riassuntiva. (PETRONIO, 2000, p.23)

Mesmo não sendo um problema novo, como aponta, nessa passagem, Giuseppe Petronio, naquele período a proximidade dos fatos históricos obrigava os intelectuais a terem uma tomada de posição, ainda que essa escolha fosse a do silêncio. Para aqueles que escolheram a narrativa, ou mesmo outros modelos de escrita, o objetivo era contar ou representar a realidade – a partir de uma poética do “real”, do “verdadeiro” – mostrar que os personagens eram homens possíveis e que a tentativa de verossimilhança através da literatura era a contribuição para um melhor entendimento dos fatos passados e assim buscar alguma via de mudança. Sobre essa busca Federico Bertoni (2007) aponta que existe em alguns autores um “divórcio” entre uma literatura áulica e os escritos de empenho social, entre “il linguaggio e il mondo che il tangibile orrore della guerra ha reso ancora più vivo e drammatico” (BERTONI, 2007, p. 292-293). Já em outros ocorre uma união consolidada, como em Italo Calvino, com a obra de exórdio *I sentieri dei nidi di ragno* (1947), metade neorrealista e metade surrealista que aponta para esta combinação. A experiência recente de Calvino como *partigiano* é transformada em fábula. *Il sentiero* está na imaginação de Pin, protagonista da história, mas também está nos pensamentos do autor que o constrói a partir dos acontecimentos dramáticos daquele período.

A grande problemática não gira somente em torno do conteúdo, mas também da forma, questão esta que se faz mister dentro de uma poética de cunho realista, como cita Calvino no prefácio de *Sentiero dei nidi di ragno*³ de 1964. A dificuldade é expressar em palavras “il sapore aspro della vita, [...] trasformare in opera letteraria quel mondo che era per noi il mondo” (CALVINO, 2006, p. VIII). Diante disso, devido aos acontecimentos extremos, ao trazer para o mundo da ficção um real que parecia ser a própria ficção, através da adoção da ótica fabular, Calvino reduz a realidade ao sonho sem que a primeira perca consistência e exatidão, e evidencia, ainda, seu sentir-se em sintonia com a história. Manipular o mundo dos vocábulos dando-lhes uma ordenação artística que pudesse ir ao encontro da dimensão gigantesca que a vida, com seus movimentos, possui, era, e é o grande *mestiere* do escritor que se sente

³ A obra é publicada pela primeira vez em 1947.

tocado pelo pulsar da vida e de seu devir. Segundo Petronio, partindo das explicações de Calvino no prefácio de *Il sentiero*:

[...] dopo la guerra e la Resistenza, in *quella* Italia, non potevamo fare letteratura che parlando di *quelle* cose, di *quelle* persone, di *quel* mondo: su questo non c'erano problemi; il solo problema era l'eterno problema dell'artista: trovare la forma: non *una* forma, *la* forma; la sola che rendesse possibile, a noi, in quel momento, dire quelle cose che sole volevamo e potevamo dire. (PETRONIO, 2000, p.39-40, grifo do autor)

A busca era por uma literatura que pudesse trazer fôlego novo e esperança de liberdade⁴ ao homem, sem deixar de lado toda a problemática histórica e social daquele período. Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio* (2007), evoca o mito de Perseu no capítulo “A leveza”, no qual valoriza o processo de escrita que não contenha o pesadume e a inércia característicos da realidade do mundo. Perseu, para escapar do olhar inexorável da Medusa, e, assim, conseguir vencê-la, utiliza-se de um escudo, vendo, assim, somente a imagem que é ali refletida.

Perseu que não volta jamais o olhar para a face da Górgona, mas apenas para a imagem que vê refletida em seu escudo de bronze. [...] É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal. [...] É preciso mudar o ponto de observação, considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. (CALVINO, 2007, p. 16,17,19)

A imagem refletida pelo espelho é a necessidade da mudança do “ponto de observação” da realidade, como explica Calvino. Essa imagem refletida nunca irá ajustar-se ao real. A literatura desse período

⁴ Liberdade aqui entendida no viés do pensamento de Hannah Arendt em que este se dá no espaço comum das massas organizadas para que possam manifestar suas capacidades (ARENDR, 2007).

transforma-se no espelho de Perseu e somente através dela podemos olhar o real sem que sejamos petrificados.

Havia uma urgência em narrar o drama social, que se faz real, de narrar as experiências coletivas através da combinação e jogo de palavras. A manipulação das palavras requeria paixão e sensibilidade, um esforço em precisar técnicas que deformassem o real e que ao mesmo tempo trouxessem em seu âmago toda a carga passional que o empenho político se impunha. A relação que se estabelece com a vida real, lida pelas lentes da palavra literária, é trabalhada por Alain Badiou quando argumenta em *O século* (2007) que a “Paixão pelo real” seria o *leitmotiv* de diversos acontecimentos ocorridos no percurso do século XX, e vê nesse termo um conceito pelo qual é possível expressar o tom em que o período se deu.

Segundo Badiou, essa paixão pelo real age em uma ótica dupla na qual os elementos dificilmente são conciliáveis: a percepção do fim próximo e uma potente vontade criadora, um possível fundamento de um novo início. Essa vontade criadora é vista nos intelectuais italianos na tentativa de transpor a proximidade da finitude, do horror da guerra e da violência do totalitarismo. A criação e arte tornam-se uma via para uma nova concepção de mundo e para novas formas de conhecimento.

Diversos foram os caminhos na tentativa de lidar com os males daquele período. Singularmente cada autor, em cada obra, buscou e produziu seus artifícios e suas especificidades literárias nas quais foram trabalhados os aspectos da vida e da história⁵. A nova geração pedia novas formas, novas técnicas de escrita, novas razões formais aliados a uma poética que abarcasse mais as questões de âmbito social.

Após as veementes declarações de Elio Vittorini sobre o papel do intelectual⁶ nos números da revista *Il Politecnico* (1945-1947), do

⁵ No âmbito artístico que busca refletir o contínuo e o descontínuo da história daquele período encontra-se primeiramente como manifestação do neorealismo o trabalho da arte cinematográfica composto por nomes como Cesare Zavattini, Giuseppe De Santis, Roberto Rossellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica e outros. Já no campo literário encontram-se Elio Vittorini, Beppe Fenoglio, Carlo Cassola, Cesare Pavese, Carlo Levi, os primeiros escritos de Italo Calvino e outros.

⁶ No artigo intitulado *Una nuova cultura*, Vittorini escreve que a cultura deve dar instrumentos para que horrores como as guerras não aconteçam, e que ela possa estar mais próxima das massas colocando-se como “guia” destas. “La società non è cultura perché la cultura non è società. E la cultura non è società perché ha in sé l’eterna rinuncia del “dare a Cesare” e perché i suoi principi sono soltanto *consolatori*, perché non sono tempestivamente rinnovatori ed

conhecido debate com o líder do partido comunista Palmiro Togliatti, a posição de escritor engajado, questão debatida abertamente no contexto italiano, assume nuances mais objetivas em alguns escritores como Alberto Moravia, Pasolini, Pratolini e até mesmo em Pavese. Tais debates estão em linha com o posicionamento de Jean Paul Sartre, especialmente no primeiro número de da revista *Les Temps modernes*. As ideias de Sartre na apresentação do primeiro número da revista são vistas como referência para Vittorini e colocadas em proximidade com as aspirações dos neorealistas italianos, pois para eles eram necessárias uma arte e uma cultura novas, nas quais o escritor se colocasse à frente da vida e dos problemas sociais com seu empenho. Para aqueles escritores, que trazem em si o sentimento de insatisfação com os acontecimentos políticos e sociais o grande ponto a ser discutido é a combinação do trabalho de intelectual contestador, que busca questionar a realidade e o trabalho da criação literária que o possibilita levar ao público essas interrogações.

In realtà, lo scrittore-intellettuale ha degli interrogativi e delle preoccupazioni che trascendono la sfera personale e individuale, e che vanno, invece, verso quella più collettiva legata alla società di appartenenza. La produzione letteraria di questi individui, proprio per questo, recupera in qualche modo le inquietudini vissute e/o presenziate. (PETERLE, 2009, p. 155)

A ação do intelectual-escritor, portanto, se dá na esfera do coletivo, ainda que suas iniciativas partam da esfera individual. Assim, nesse momento específico, é imbuída ao intelectual-escritor a tarefa de trazer o debate das problemáticas à sociedade como salienta Petronio (2000):

E partendo dai principi propri dell'esistenzialismo poneva l'artista, come ogni altro uomo, di fronte alla difficile responsabilità di una scelta di fondo:

efficacemente attuali, viventi con la società stessa come la società stessa vive. Potremo mai avere una cultura che sappia proteggere l'uomo dalle sofferenze invece di limitarsi a consolarlo? Una cultura che le impedisca, che le scongiuri, che aiuti a eliminare lo sfruttamento e la schiavitù, e a vincere il bisogno, questa è la cultura in cui occorre che si trasformi tutta la vecchia cultura" (VITTORINI, 1945, p. 1).

una scommessa (è la grave parola che già aveva usata Pascal!) che lo definisse come uomo “totalmente impegnato e totalmente libero”. E aggiungeva: “Non libero di non scegliere: è impegnato, bisogna scommettere: l’astensione è già una scelta. Ma libero di scegliere, d’un sol moto, il suo destino, il destino di tutti gli uomini e il valore che bisogna attribuire all’umanità”. (PETRONIO, 2000, p. 24)

Todavia, esse perfil do escritor engajado, que como Calvino aponta, é uma necessidade de toda uma geração; mas, mesmo dominando a cena cultural e política, não se pode pensar que é a única linha em tendência nesses anos na Itália. De fato, basta ter em mente os nomes de alguns poetas que também passaram pela experiência dos anos da *resistenza* como Giorgio Caproni, Vittorio Sereni, e mesmo Saba, o mais velho dos três que morre em 1950. Retomando a produção em prosa, dentro desse panorama, devemos considerar também a evolução da narrativa *di resistenza* em Beppe Fenoglio e do *regionalismo esistenziale* de Carlo Cassola, autores que podem partir de uma escritura motivada pelo período histórico, mas que não se limitam a ele, individual e coletivamente, e que terminaram por delinear uma questão fundamental que é aquela da memória⁷.

O panorama da produção narrativa literária italiana, portanto, é traçado por diversos expoentes que se subdividem em vários “subgêneros” nos quais é possível constatar que, além de uma vocação narrativa temperada com o empenho social, as soluções encontradas para o texto literário são quase sempre guiadas pelas exigências do contexto. Tais soluções, bem como os movimentos individuais dos escritores, são tantos quantos os indivíduos que os produzem. Cada um partia de uma experiência e de uma ancestralidade, muitas vezes pessoais, das quais extraíam seus temas e motivos de escritura, como aponta Tellini (1998):

⁷ Para aprofundamento sobre os escritores neorrealistas e suas respectivas obras, ver BERTONI, F. *Realismo e letteratura – Una storia possibile*. Torino: Einaudi, 2007; PETRONIO, G. *Racconto del novecento letterario in Italia. 1940-1990*. Milano: Mondadori, 2000; TELLINI, G. *Il romanzo italiano dell’Ottocento e Novecento*. Milano: Mondadori, 1998.

Cronologicamente circoscritto nell'arco di circa un decennio, dal 1943 ai primi anni cinquanta, il neorealismo, ovvero l'illusione d'avere la "realità" a "portata di mano", comporta istanze di carattere ideologico, professioni di fede politica, resoconti d'esperienze vissute e di fatti accaduti, registrazioni d'eventi. Aspira un'arte corale e collettiva, epica e popolare, ove la rilettura di Verga (ma spogliato del pessimismo e filtrato attraverso Alvaro) s'abbina con i colori dell'America vittoriana e pavesiana. Di contro al preziosismo della "bella scrittura", prevale un linguaggio orale, rapido e quotidiano, di secca resa comunicativa, con gergali e dialettali. Sono due le strade maestre, entrambe all'insegna dell'eloquenza testimoniale: le cronache di guerra, di lotta partigiana, di prigionia, nate dall'imperativo etico di non dimenticare, e il viaggio (come già in epoca postunitaria) alla riscoperta delle tante Italie emarginate, depresse, diseredate, mosaico di gente e di linguaggi. (TELLINI, 1998, p. 392)

Essa "realidade" que parecia tão próxima, como se pudesse ser pega com as mãos – tão concreta – nos textos de Sciascia aparece um pouco deslocada, embaçada para só depois recuperar o foco. Em Sciascia essa ancestralidade não poderia deixar de existir e seu superamento, ou sua assimilação, é o que veremos em suas obras. O paradigma que citamos anteriormente entre trabalho literário e empenho social é visto em plenitude em seus escritos e imbuem-se indissolúvelmente, tornando-se, assim, um razão e pressuposto do outro, conseguindo, dessa forma, produzir uma agregação. A escritura do pós-guerra, se podemos considerá-la assim a de Sciascia, joga em alguma medida sobre esses dois polos, ou melhor, sobre a sua conciliação, nos vários níveis, nas variadas soluções das vias narrativas e na função social que a literatura possa adquirir.

A produção literária de Sciascia se inicia na década de 50 e se estende até sua morte em 1989, passando assim por diversas fases dentre elas a inicial, na qual notamos os vestígios do neorealismo incipiente e, ao mesmo tempo, o início de uma desintegração desse movimento. *Le*

*parrocchie di Regalpetra*⁸, considerada por Sciascia sua primeira obra de grande importância, é vista por muitos neorealistas como sendo um exemplo de *saggio-denuncia*⁹ e, de fato, é publicada pela editora Laterza de Bari em 1956, na coleção *Libri del tempo*, ao lado de outros escritos como os de Carlo Cassola, Carlo Levi e Tommaso Fiore, que tendiam para uma espécie de documento muito próximo às buscas sociológicas que dominavam a cena literária do pós-guerra.

Vito Laterza, diretor da editora Laterza, concebia a sua coleção mais do que um fato literário, um fato de conhecimento e, sobretudo, nada folclórico. O próprio Sciascia chegou a declarar que essa obra era a tentativa de contar algo sobre a vida de sua cidade. O livro, constituído por oito capítulos independentes, narra situações passadas e presentes de um lugar chamado *Regalpetra*. Por não ter sido concebida como uma narrativa, determinar qual seria o gênero dessa obra é uma tarefa difícil. Trata-se de um afresco literário da sua cidade de origem, Racalmuto/Regalpetra, no qual dados estatísticos, construções diacrônicas e fragmentárias, e frequentes interlúdios ensaísticos são encontrados. A aproximação dos nomes das cidades, a real e a imaginária, não é um mero acaso. Na reedição de 1967 Sciascia escreve que:

Debbo aggiungere che il nome del paese, Regalpetra, contiene due ragioni: la prima, che nelle antiche carte Racalmuto (cui in parte le cronache del libro si riferiscono) è segnata come Regalmuto; la seconda, che volevo in qualche

⁸ No Brasil encontramos algumas traduções e até reedições das obras de Sciascia publicadas, grande parte, pelas editoras Rocco, Istituto Italiano di Cultura, Record, e mais recentemente, pela Alfaguara. As obras encontradas, bem como suas respectivas datas de primeira edição e editoras são: *A cada um o seu*, 1981 pelo Istituto Italiano di Cultura; *O dia da coruja*, 1981 pelo Istituto Italiano di Cultura; *1912+1*, 1981 pelo Istituto Italiano di Cultura; *O Mar cor de vinho*, 2001 pela Berlendis&Vertecchia; *A bruxa e o capitão*, 1989 pela Rocco; *A trama*, 1971 pela Record; *Portas abertas*, 1990 pela Rocco; *O conselho do Egito*, 1981 pelo Istituto Italiano di Cultura; *Majorana desapareceu*, 1991 pela Rocco; *O contexto* 1979 pela Civilização Brasileira. Mesmo considerando esses textos, neste trabalho optou-se por ter como referência as edições em italiano, já que muitos dos títulos citados não possuem traduções. É importante observar que o perfil das obras traduzidas de Sciascia, no Brasil, é prevalentemente aquele do policial.

⁹ Ensaio investigativo.

modo rendere omaggio a Nino Savarese, autore dei *Fatti di Pietra*. Di questa segunda ragione molti, forse, si meravigleranno: ma a parte l'affezione che ho sempre avuto per l'opera di Savarese, e specialmente là dove tocca i miti e le storie della terra siciliana, debbo confessare che proprio sugli scrittori “rondisti” – Savarese, Cecchi, Barilli – ho imparato a scrivere.¹⁰ (SCIASCIA, 1996, p. 4, grifo do autor)

O que o escritor faz é uma leitura, ou uma reescritura dos fatos de sua terra natal, e não apenas uma mera transcrição literária dos fatos da realidade, o que já o distancia dos escritores neorealistas. Tudo isso em meio a divagações líricas e polêmicas de natureza explicitamente política.

A sua particular visão do romance policial testada em *Il giorno della civetta* (1961) e que se estende em *A ciascuno il suo* (1966), antes de tudo, demonstrou a sua capacidade em colocar o *giallo*¹¹ no plano relevante dos gêneros da literatura italiana. Em *Il contesto* (1971) e *Todo Modo* (1974) notamos a eficácia do projeto de desmontar radicalmente os mecanismos de funcionamento do gênero e de não se limitar a uma representação sócio-antropológica da máfia siciliana. Em *Il giorno della civetta*, ele propõe como combater o sistema mafioso ao dizer que se deve investigar o patrimônio do *boss* Dom Mariano.

Qui bisognerebbe sorprendere la gente nel covo dell'inadempienza fiscale, come in America. Ma non soltanto le persone come Mariano Arena; e non soltanto qui in Sicilia. Bisognerebbe, di colpo, piombare sulle banche; mettere mani esperte nelle contabilità, generalmente a doppio fondo, delle

¹⁰ Para Sciascia a importância da revista *La Ronda* (1919-1923) talvez esteja no tocante à forma, à linguagem e à recuperação de uma tradição literária e não tanto quanto ao conteúdo, já que os rondistas não eram entusiastas da ligação entre arte e política.

¹¹ Quando se pensa em *giallo* se pensa em Mondadori, pois foi a editora que ao criar a coleção chamada *I libri Gialli*, em 1929, cunhou esse termo a partir da cor escolhida para ilustrar as capas dos romances policiais que seriam publicados. A primeira publicação foi *La strana morte del Signor Benson* de S.S. Van Dine. A editora Globo de Porto Alegre publicou cerca de 160 títulos de romances policiais de 1931 a 1956 na alusiva “Coleção Amarela” (SANTURBANO, 2013, p. 50).

grandi e delle piccole aziende; revisionare i catasti. E tutte quelle volpi, vecchie e nuove, che stanno a sprecare il loro fiuto dietro le idee politiche o le tendenze o gli incontri dei membri più inquieti di quella grande famiglia che è il regime, e dietro i nemici della famiglia, sarebbe meglio si mettesero ad annusare intorno alle ville, le mogli, le ammantate di certi funzionari [...]. (SCIASCIA, 2007b, p. 108)

E é no âmbito da literatura, na prática da escrita que ele encontra espaço para seu empenho intelectual¹² e político¹³, mas não se enquadra no modelo de *intelectual orgânico* cunhado por Gramsci, daqueles “intelectuais nascidos no mesmo terreno industrial do grupo econômico” (GRAMSCI, 1996, p. 16), isto é, no campo das relações hegemônicas formam-se essa classe de intelectuais que irá expressar e defender os interesses do grupo social ao qual pertencem, de forma a criar um vínculo entre o modo de produção (as diversas classes sociais) e as superestruturas (as classes dirigentes) como o próprio Sciascia expressa em entrevista a Marcelle Padovani (1974):

Se il concetto di intellettuale organico significa – e ha significato – che l’intellettuale è organico rispetto a un partito politico, allora io sono l’intellettuale più “disorganico” o “anorganico” che possa esistere. Comunque, sono definizioni – organico, disorganico, inorganico – che mi irritano profondamente. Mi fanno pensare al concime. Al concime organico. E di sicuro il problema può essere riassunto da questa analogia: l’intellettuale organico è una specie di concime per la pianta politica. Al limite preferisco essere la

¹² Enquadrando esse termo no sentido de “ser dotado de pensamento”, em detrimento do sentido proposto por Sartre, Sciascia gostaria apenas de ser considerado um escritor formador de opinião que está em meio à massa incitando questionamentos e não destacado dela.

¹³ Na década de 70 Sciascia filia-se ao Partido Comunista e vence as eleições para deputado estadual. Após o caso de Aldo Moro desliga-se do partido e filia-se ao Partido Radical concorrendo as eleições parlamentares e vencendo em 1979, porém permanecendo no cargo por pouco tempo. Sobre a relação do escritor com o Partido Comunista ver: MACALUSO, E. *Leonardo Sciascia e i comunisti*. Milano: Feltrinelli, 2010.

pianta piuttosto che il concime che la fa crescere.
(PADOVANI, 1974 p. 84)

A tomada de posição é clara nessa passagem. Ser um intelectual escritor possibilita o debate vivo dentro da esfera política, mas com as ferramentas e artimanhas da literatura. A literatura então pode vir a ser referência e fonte. Deleuze, em *Francis Bacon – Lógica da sensação* (2007), diz que a obra de arte é pensada como a materialização das condições da experiência, não de uma experiência possível, mas da experiência real cujas condições não são mais largas do que aquilo que a condicionam. A partir da literatura passa-se para a reflexão de outros problemas e talvez seja esse o sentido dado à literatura por Sciascia, partindo dos olhares, ou propriamente da natureza da ficção para pensar o mundo.

Pelo percurso traçado, Sciascia não é imune aos vestígios do neorealismo, mas também não se limita a essa tendência do imediato pós-guerra; talvez nem poderia por sua produção se estender até o final da década de 80. Os debates desse período, a dualidade entre forma e conteúdo e a tradição literária que se forma permeiam os seus textos. Ao mesmo tempo, temos que ter presente uma característica única, que foi a de ter criado um gênero literário novo: o ensaio investigativo como obra literária, e de ter-se destacado dos motivos contingentes para dedicar-se a uma escritura altamente simbólica metafórica.

Diferentemente, por exemplo, dos escritores do realismo mágico, Sciascia nunca se libertou das circunstâncias externas. Se o tivesse feito, deveria confiar à sua fantasia a tarefa de criar um mundo no qual realidade e mito se unissem para gerar um quadro tranquilizador. Nem parecia ser sua intenção oferecer uma simples delação dos males que afligem a sociedade. Sua escritura é o resultado dinâmico e mutável das contraditórias exigências para as quais o escritor deveria dar voz, a partir do contexto político e social italiano e, principalmente, garantir a sobrevivência através da literatura daquilo que ele acreditava ser a verdade, entendida como movimentos indiciários.

1.2 – OS PRIMEIROS ESCRITOS SOBRE O PODER: AS FIGURAS DE *FAVOLE DELLA DITTATURA* E A SITUAÇÃO LIMITE EM *LE PARROCCHIE DI REGALPETRA*.

Como já foi destacado, é durante a década de 50 do século XX que Sciascia inicia seu percurso como literato. Não é o começo de sua

jornada como escritor, pois já na década de 40 são feitas diversas contribuições para jornais sicilianos através de artigos políticos-literários que continham o furor de um jovem contestador. Seus primeiros escritos ficcionais versavam sobre um tom experimental quanto à escolha da forma textual, mas já indicavam a tenacidade perante a realidade das contradições, dos pequenos ou grandes fatos que constituem as verdades perceptíveis.

Sciascia traz para o cerne de seus escritos a discussão sobre o poder, as suas diversas relações com a política, a sociedade e seus costumes, ou melhor, o poder da política e das estruturas paralelas ao Estado em relação à vida dos cidadãos da sociedade siciliana. Essa discussão é trazida por Sciascia desde seus escritos iniciais da década de 50 e vai com o tempo sendo elaborada e trabalhada no laboratório do escritor. Em *Favole della dittatura*, publicado em 1950, a temática gira em torno dos mecanismos de ação do fascismo e, em *Le parrocchie di Regalpetra*, de 1956, o escritor tece crônicas sobre a vida dos camponeses que são subjugados pelos donos dos latifúndios de uma cidade do interior da Sicília.

Nessas obras já é possível identificar os elementos constitutivos literários de Sciascia e particularmente o uso da sua lúcida capacidade de análise sobre um determinado material que é a realidade humana e social da população do *Mezzogiorno*, ou seja, os habitantes do sul da Itália. Mas, acima de tudo, essa capacidade é afirmada com mais ênfase em seus romances policiais, a partir da década de 60, como os já mencionados *Il giorno della civetta* (1961), *A ciascuno il suo* (1966) e *Todo Modo* (1974)¹⁴, nos quais sua tenacidade de escritor contestador vai aos poucos descobrindo que a realidade é irredutível, fato esse que desperta no escritor uma inquietação ainda maior e que o faz seguir em sua carreira de literato.

Desde suas primeiras obras, Sciascia deixava transparecer algumas cifras que são consideradas constantes em sua trajetória literária: aos indícios de que a própria história proporciona o estabelecimento de um canal de comunicação com um provável leitor (espelhado talvez em si mesmo), podem ser somados o realismo imbuído de melancolia e à amargura contraditória da realidade. Tudo isto faz de Sciascia um narrador irrequieto, importuno, instável e que

¹⁴ As datas correspondem à primeira edição da obra. No capítulo 2 desse trabalho serão analisados os romances policiais *Il giorno della civetta*, publicado em 1961 e *Todo Modo*, publicado em 1974.

busca e usa indícios encontrados na realidade e na história do cotidiano para pensar seus textos.

Uma de suas estratégias é a veia satírica do real, ainda que revestida com a roupagem misteriosa e dramática, da qual Sciascia capta e usa com maestria, como no gênero policial. Esse uso paródico do real se realizava em suas narrações através do pessimismo exacerbado, das antíteses encontradas dentro do próprio ser humano incapaz de superá-las e da incapacidade da salvação dos valores ético-políticos através da razão. Disso resulta a inquietação de um escritor que, no decorrer de sua trajetória intensifica essas vertentes a ponto de tornar-se um reelaborador de procedimentos, diante da necessidade de subverter os valores do passado, os quais no presente, muitas vezes, não possuem mais um sentido vital, são esquecidos pelo ritmo da vida.

E é essa necessidade sentida que o faz em 1950, já formado como professor primário, publicar seu primeiro livro *Favole della dittatura* que evidencia, sem equívocos, o período fascista, chamado em questão no próprio título pela palavra ditadura. Essa obra publicada três anos após *Il sentiero dei nidi di ragno* de Calvino¹⁵, propõe uma leitura do fascismo por um viés documental, mas pelo olhar da fábula e da alegoria. São ao todo 27 breves fábulas de tons esopianos, sem títulos, rígidas e repetitivas, assim como foi a ditadura. A moral, característica desse gênero na antiguidade, é aqui esfumaçada, deixa de ser transparente como nas fábulas tradicionais. Tal fato evidencia a dura realidade italiana que há pouco findara. O olhar fabuloso foca o regime, as pessoas que exercem um domínio sobre outras e traz uma discussão que não deixa de ser atual: a atitude da massa diante de um sistema de leis e hierarquias.

Mesmo tendo como recurso a fábula, elemento característico do mundo infantil, esse texto de Sciascia se distancia desse universo e se

¹⁵ Calvino era um grande leitor dos textos de Sciascia, sendo sempre uma grande referência para o escritor. Em troca de cartas, após a publicação de *A ciascuno il suo*, Calvino, como observador do mundo de contradições em que se encontrava a Sicília, escreve: “da un po’ di tempo m’accorgo che ogni cosa nuova che leggo sulla Sicilia è una divertente variazione su un tema di cui ormai mi sembra di sapere già tutto [...]. Mentre per ogni altro capitolo dello scibile umano, per ogni altra voce dell’enciclopedia, sappiamo che non riusciremo mai a toccare il fondo, che piú ne impariamo e piú qualcosa ci sfugge, la voce ‘Sicilia’ ci dà il piacere piú unico che raro di confermare a ogni nuova lettura che il nostro bagaglio d’informazioni era adeguatamente ricco e aggiornato. Tanto che speriamo ardentemente che nulla cambi, che la Sicilia resti perfettamente uguale a se medesima” (CALVINO apud ELIAN, 2009, p. 82).

aproxima de marcas fortes da escrita do autor: o ceticismo e a contradição presentes na realidade. A privação de um real que se possa crer mais justo e a impossibilidade da verdade, não apenas uma verdade absoluta, originam o ceticismo. Esse ceticismo pode ser lido como “potência do não”, ideia desenvolvida pelo filósofo Giorgio Agamben (2006), já que nessa impossibilidade de otimismo reside uma potência. Agamben discorre sobre o conceito de potência de Aristóteles em seu texto *A potência do pensamento* (2006), repensando a relação entre a potência e o ato, o real e o possível, e ao analisar esse conceito concorda com Aristóteles dizendo que toda potência se dá no seu contrário, naquilo a que se é privado, na falta.

O homem é o senhor da privação porque mais que qualquer outro ser vivo ele está, no seu ser, destinado à potência. Mas isso significa que ele está, também, destinado e abandonado a ela, no sentido de que todo o seu poder de agir é constitutivamente um poder de não-agir e todo o seu conhecer; um poder de não-conhecer. (AGAMBEN, 2006, p. 20)

Sciascia, com seu ceticismo, poderia ceder a possibilidade de não escrever, mesmo sendo um escritor, mas ele prefere apostar no experimento da literatura para verificar como se dá, ou não se dá, a ação da política e da máfia. Esse fragmento de Agamben traz uma questão muito relevante para este estudo que pode estabelecer ligações com um outro conceito a ser trabalhado no capítulo 3, que é o da biopolítica. Todo o sistema do regime fascista está baseado no “poder agir” dentro de determinados modelos e dispositivos. Obviamente esse agir está dentro de um conjunto de regras e hierarquias que se apresentam quase como invisíveis. Sciascia, ao reler a história recente de seu país, mesmo não estando mais no período do regime, deixa inoperante todo um sistema quando propõe uma nova montagem para as fábulas que, deslocadas de seu contexto original, passam a ser resignificadas.

Hannah Arent demonstra em *As origens do totalitarismo* (1998) que em uma tirania, como foi o fascismo italiano, mesmo correndo o risco de serem mortas, as pessoas ainda tinham a opção de escolha. Mas, assim como nos sistemas totalitários, havia o interesse por parte de seus dirigentes de moldar o pensamento da massa e de toda uma estrutura:

Os movimentos totalitários são organizações maciças de indivíduos atomizados e isolados. Distinguem-se dos outros partidos e movimentos pela exigência da lealdade total, irrestrita, incondicional e inalterável de cada membro individual. Essa exigência é feita pelos líderes dos movimentos totalitários mesmo antes de tomarem o poder e decorre da alegação, já contida em sua ideologia, de que a organização abrangerá, no devido tempo, toda a raça humana. (ARENDDT, 1998, p. 373)

Quando Sciascia escreve *Le favole*, Hannah Arendt ainda não havia publicado essa obra que caracteriza os totalitarismos modernos como portadores da necessidade da submissão da consciência de cada indivíduo. Ele já havia, em certa medida, intuído que esse era o funcionamento do raciocínio do poder tirânico. Na fábula que inaugura a coletânea não há a preocupação do lobo em inventar um argumento mais fundamentado para que ele possa fazer em pedaços o cordeiro. Sua vontade e hierarquia por si só já são o bastante:

Superior stabat lupus: e l'agnello lo vide nello specchio torbo dell'acqua. Lasciò di bere, e stette a fissare tremamente quella terribile immagine specchiata. "Questa volta non ho tempo da perdere", disse il lupo. "Ed ho contro di te un argomento ben più valido dell'antico: so quel che pensi di me, e non provarti a negarlo." E d'un balzo gli fu sopra a lacerarlo. (SCIASCIA, 1996, p. 961, grifo do autor)

Nessa citação, as primeiras palavras já são fundamentais. A informação inicial dada é a posição do lobo, *Superior stabat lupus*, como ser superior ao cordeiro numa hierarquia entre os animais, numa cadeia alimentar, e também em relação a esse cordeiro que está prestes a morrer. O pequeno animal parece estar com a cabeça baixa para beber água, elemento fundamental a todo ser vivo. É justamente nesse momento em que cuida da sua existência que ele é uma presa fácil: a imagem do lobo reflete no espelho d'água. A morte está atrás dele e ele sem condições nem de encará-la.

É claramente uma narração fabular concentrada sobre o conceito do choque entre passado, presente e futuro no interior de uma zona de

sobreposições entre história e mito. A escritura é densa e ambígua e age sobre o apólogo, na personificação dos seres inanimados; e a alegoria, na representação do poder através do lobo. Dali emerge um sistema rígido que reutiliza de forma paródica um material histórico já notório. Os “potentes fundadores do novo reino” não mudam as regras, mas as subvertem para fazer a sua justiça, pois como “funcionários que dirigem as massas” (ARENDDT, 1998, p. 375) tomam o poder através da violência e essa é usada como um meio para se chegar a um fim. O que o fascismo faz é destituir as instâncias de legitimação de justiça, como o filósofo Milton Bigotto (2003) descreve:

Ora, o regime totalitário “se vangloria de ter encontrado um meio de instaurar o reino da justiça sobre a terra”, anulando a distância entre legalidades e justiça. Fundando sobre a destruição das instâncias de mediação próprias aos regimes tradicionais, ele pode ser definido pelo fato de que em seu funcionamento todas as leis foram convertidas em leis do movimento da natureza ou da história. O desejo de erigir um regime estável baseado em leis naturais é substituído pelo desejo de fundar um poder que esteja baseado em forças mais essenciais do que aquelas que regem as atividades políticas. (BIGOTTO, 2003, p. 113)

O lobo ao ver a imagem da “ralé” – como é denominada por Arendt a classe desfavorecida que compõe a massa –, do cordeiro, que está matando sua sede, visualiza naquele instante a imagem do frágil animal no espelho d’água, da presa fácil. Naquele instante vale a lei da força, da superioridade do lobo em relação ao cordeiro, e a vontade do lobo faz-se lei e justiça.

Após a segunda-guerra, com a fragilidade e destruição da massa, física e moral pelas trincheiras, há a incorporação de parte desse grupo pelos partidos que usam da preocupação em recuperá-los, no sentido psicológico e físico, e que se comprometem na reconstrução e no esquecimento dos horrores da guerra. Toda essa preocupação com o eu resultou na solidão do homem da massa e isso o força a buscar uma esfera de garantias, na qual houvesse um sistema consistente e coerente em que ele pudesse espelhar-se e encontrar ali um elo de camaradagem, uma ideologia oficial a seguir. Sendo assim, esses partidos são vistos como vias de mudança.

Nesse sentido, o registro fabular favorece a reconção mnemônica, isto é, a reconjunção entre passado e presente, enquanto, este registro, permite recuperar em benefício da memória a verdadeira imagem: a *entelechia*¹⁶. “Ora bem, animais que somos, só na particularidade temos prazer simples” (BADIOU, 2007, p. 242). A particularidade naquele momento deveria ser apagada; qualquer sinal de singularidade eliminado; e a memória do horror deveria ser vista apenas como um pesadelo que já passara. Por isso, nas fábulas são apresentados comportamentos, crenças, que trazem à tona a fragilidade do ser humano como essência, fragilidade essa que é radicalizada a partir do momento em que homem e animal se aproximam e o primeiro parece não poder fazer uso de sua capacidade de pensar, elemento que o distingue dos demais seres vivos. É essa espécie de perda, que não é uma perda, é uma paralisia, que Sciascia enfoca. Seja o animal da fábula seja o indivíduo, em meio ao regime, eles se entregam à fatalidade que é representativa da catástrofe do ser¹⁷

Il gallo aveva già cantato due volte; e il cielo, algido e grigio, si venava di rosa. Nel buio del pollaio si sentì improvvisamente l’atroce presenza della faina. Pazzamente le galline volarono sui trespoli, e il gallo si volse là dove sentiva la faina agghiacciarsi e raccogliersi allo scatto. L’ebbe sopra di colpo. E sentì la faina addentarlo, aguzza e avvisa, al collo: e succhiare, succhiare...

Nella casa accanto, l’uomo attese invano che il gallo cantasse una terza volta. Ritornò ad affondare tra le coltri, e nel sonno respinse le costrizioni già pronte. (SCIASCIA, 1996, p. 967)

¹⁶ Termo de extração aristotélica que designa o ser na sua perfeição segundo a filosofia de Leibniz.

¹⁷ A esse respeito é interessante lembrar a análise que Hannah Arendt faz do material recolhido, na qualidade de jornalista do jornal *New Yorker*, durante o chamado Tribunal de Jerusalém, ocasião em que o ex-nazista Adolf Eichmann é julgado, em 1960, pelos crimes contra os judeus nos campos de concentração nazistas. Essa análise encontra-se no livro *Eichmann em Jerusalém – Um relato sobre a banalidade do Mal* (1999) e recentemente é contada no filme “Hannah Arendt”, lançado em 2012 com direção de Margarethe von Trotta.

A figura do galo¹⁸ que se entrega ao sacrifício por saber que não há escapatória contra a agudeza da fuinha é símbolo da catástrofe do sujeito. Esse não pode lutar contra a necessidade e a força impostas. São retirados dali quaisquer vestígios de possibilidade.¹⁹

“Presso la gabbia del canarino, il gatto di casa spiegava ad un suo amico di visita: ‘Certo, mi piacerebbe tanto mangiarlo. Ma per ora non ci tento; il suo canto è delizioso, addolcisce spesso la mia vecchia noia’” (SCIASCIA, 1996, p. 961)²⁰. Aqui a relação de poder entre o gato e o pássaro é baseada na utilidade: enquanto há serventia para o pássaro ele merece viver, quando ele passar a não satisfazer as vontades do gato, sua vida não é mais merecida. O que, à primeira vista, aparenta ser cômico, transforma-se em um humor ácido ao lembrarmos que o autor faz referência ao fascismo. Ao trazer à tona essa imagem de um passado que ainda estava patente, ele a transforma e a desconstrói pelo olhar da

¹⁸ Os animais utilizados nas fábulas são muito encontrados na literatura religiosa. O galo, por exemplo, é encontrado no episódio Bíblico em que Pedro nega Jesus. O galo aparece como o animal que serve de aviso quando Pedro nega conhecer Jesus. O cordeiro, animal que também figura bastante nas fábulas é visto como símbolo de Cristo. (CONFERENZA..., 2001)

¹⁹ Certamente existiu a cultura de oposição e de resistência ao fascismo, como já apontamos, uma oposição a essa força que bloqueava em alguma medida a atuação do intelectual e que se fez muito variada: a cultura que se referia aos valores do estado liberal de Benedetto Croce e os opositores que manifestavam novas tendências culturais e sociais. Entre esses opositores, citamos Piero Gobetti, teórico do liberalismo, e Antonio Gramsci, que possuía uma atividade política e publicista intensa, com o propósito de elaborar um programa de renovação da tradição cultural da esquerda italiana. As reflexões de Gramsci sobre o papel do intelectual continuaram durante o período no cárcere de 1926 até sua morte, porém, os seus *Quaderni dal carcere* seriam conhecidos apenas após o segundo pós-guerra. As ideias de Gramsci repercutiram largamente sobre a produção literária desse período. Na literatura do período fascista, citemos Ignazio Silone, Carlo Levi, entre outros que sofreram com a falta de liberdade de expressão e a utilização da força intelectual em prol do programa fascista.

²⁰ O gato é um animal também citado por Edgar Allan Poe, expoente americano no gênero policial. Em sua narrativa *O gato preto*, publicada pela primeira vez em 1843, a figura do felino torna-se uma obsessão para o narrador que acredita que ele seja a encarnação do mal. Na verdade, a maldade do homem, do narrador que assassina o gato e também sua mulher, é projetada na figura do animal. É importante lembrar que nesse conto o gato é o sinal da “pulsão de morte”, termo cunhado por Freud. Todos os desejos recalçados do narrador retornam de maneira simbólica com a figura do gato e, depois, com a busca pelo mesmo.

fábula para que esta sirva como releitura de um passado no presente, reafirmando para o leitor o mecanismo de funcionamento do sistema ditatorial.

Vemos assim que a criação para Sciascia não surge *ex nihilo* e nem se baseia em um mundo paralelo, no qual as leis naturais e a correlação entre tempo e espaço possam ser suspensas como e quando se quer. O material a ser ficcionalizado é sempre composto por fatos, isto é, a substância que compõe a realidade humana, principalmente as contradições às quais os seres humanos são suscetíveis, contradições que podem ser motivadas pelo contexto, como vemos nessa fábula a seguir:

Le scimmie predicarono l'ordine nuovo, il regno della pace. E tra i primi entusiasti furono la tigre, il gatto e il nibbio. Poco a poco, tutti gli altri animali si convinsero. E fu un tripudio dolcissimo, una fraterna agape vegetariana. Ma un giorno il topo, urbanamente scherzando col gatto, si trovò rovesciato sotto le unghie del recente amico. Capì che la cosa si metteva come per l'antico. Con tremula speranza ricordò al gatto i principi del nuovo regno. "Sì - rispose il gatto - ma io sono un fondatore del nuovo regno". E gli affondò i denti nel dorso. (SCIASCIA, 1996, p. 961)

Sob dominação total todas as coisas são possíveis, qualquer princípio é abolido, e a superfluidade humana é afirmada. Nas fábulas é clara a evidência de que há uma forte propensão ao servilismo daqueles que se encontram em camadas inferiores e uma forte prepotência daqueles que se encontram em camadas superiores, e é ali que está a força da ditadura. Nesse caso específico, na utilização da fraqueza do outro.

Michel Foucault (1993) revela que comumente o poder é visto por duas óticas: como aquele que age em modo negativo, com proibições e repressões, como vimos nas fábulas que revisam o fascismo, e um segundo que estaria ligado à força, à guerra e ao confronto.

[...] nos encontramos imediatamente em presença de duas hipóteses: por um lado, os mecanismos do poder seriam de tipo repressivo, ideia que chamarei por comodidade de hipótese de Reich;

por outro lado, a base das relações de poder seria o confronto belicoso das forças, ideia que chamarei, também por comodidade, de hipótese de Nietzsche. Estas duas hipóteses não são inconciliáveis, elas parecem se articular. Não seria a repressão a consequência política da guerra, assim como a opressão, na teoria clássica do direito político, era na ordem jurídica o abuso da soberania? (FOUCAULT, 1993, p. 176)

Na ótica de Foucault o discurso da soberania representa um plano discursivo comum tanto às teorias político-jurídicas absolutistas, tese que fundou o poder político soberano, quanto às teorias liberais. Os traços essenciais do Estado moderno e do discurso moderno sobre a soberania são aperfeiçoados pelo pensamento liberal. A polêmica liberal em relação ao arbítrio principesco a partir do século XVII não é direta contra o conceito de soberania e a correlata representação jurídica de poder, mas sim contra os excessos e irregularidades que conotavam a utilização do domínio por parte dos monarcas absolutistas. Essa, então, tende preferencialmente a ir em direção a uma racionalização do princípio de soberania, em direção a um centro de poder sem desvios e irregularidades.

Entre os séculos XVIII e XIX começa-se a considerar que o princípio do direito deva ter a mesma forma do poder e que o poder deva sempre exercitar-se na forma do direito (FOUCAULT, 1988). Isso atesta o fato de que grande parte da cultura filosófico-política da Europa não havia ainda se libertado da figura do soberano, com o seu poder de vetar e de dizer não; no soberano estava centrada a alegoria do poder. Da mesma forma, nessas fábulas a alegoria do poder é encontrada por meio das imagens e ações do lobo, do gato, dos macacos, que se transformam na alegoria da prepotência utilizada por um determinado tipo de poder.

O conceito de soberania e a questão dos limites e das esferas de legitimação no exercício da potência política gozaram de certa sorte no campo filosófico-jurídico moderno, sorte justificada pela extensão e pela violência dos conflitos desencadeados ao longo do processo evolutivo das instituições políticas ocidentais. A ficcionalização da soberania, um determinado uso que se faz do poder, tem longa tradição no universo literário. Em *Ésopo* e *Fedro*, na Grécia antiga, o abuso do mais forte que ignora qualquer lei ou aliança era um tema muito abordado nas fábulas.

Passando para o século XX, é impossível não lembrar de George Orwell e *A revolução dos bichos* de 1945, retomada não sem motivo por

Sciascia em citação na epígrafe inicial das fábulas. “Non c’era da chiedersi ora che cosa fosse successo al viso dei maiali. Le creature di fuori guardavano dal maiale all’uomo, dall’uomo al maiale e ancora dal maiale all’uomo, ma già era loro impossibile distinguere fra i due” (ORWELL apud SCIASCIA, 2004, p 959). Orwell, em sua obra, pensa e satiriza a ditadura stalinista, quando ainda a II Guerra não havia terminado, por meio de uma fazenda e seus animais, como o sintomático porco Napoleão.

O gênero fabular, ou aquele em que são utilizados animais em suas formas metafóricas, como o utilizado em *A revolução dos bichos*, presta-se de maneira eficaz para se pensar a íntima ligação entre passado e presente, salientando o lado da natureza negativa do poder através da transfiguração alegórica. A literatura, aqui, torna-se um meio, um canal, para “reavivar” percepções e lembranças, não deixando que o “peso do hábito”, com o passar dos anos, transforme-as em imagens sem importância, como vemos na tese V de Walter Benjamin:

A verdadeira imagem do passado passa célebre e furtiva. É somente como imagem que lampeja justamente no instante de sua recognoscibilidade, para nunca mais ser vista, que o passado tem de ser capturado. “A verdade não nos escapará” – essa frase de Gottfried Keller indica, na imagem que o Historicismo faz da história, exatamente o ponto em que ela é batida em brecha pelo materialismo histórico. Pois é uma imagem irrestituível do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se reconhece como nela visado. (LÖWY, 2005, p. 62)²¹

Essa imagem que ameaça desaparecer é reconduzida pela fábula, a qual possui um elemento que a torna particular: os tempos gramaticais do passado perdem as suas referências àquele tempo. De fato, as fábulas tornam-se atemporais, e graças ao jogo das semelhanças animal-homem e homem-animal, e ao seu valor emblemático, suscitam “nella memoria altri luoghi, altre immagini, altre azioni, altre parole: in continua proliferazione e associazione” (SCIASCIA, 1989, p. 923).

²¹ As teses escritas por Walter Benjamin se encontram nas *Obras reunidas vol.1* (1984), aqui foram utilizadas as da tradução da obra *Aviso de incêndio* (2005) de Michael Löwy por uma escolha de tradução.

Le favole non conoscono il divenire, sono rigide e ripetitive come la dittatura, e tra etica e etologia tramandono, simili in questo ai provverbi, un'ideologia fissa: *Munnu `e stato e munnu sarà*. Nel latino dello schiavo greco Fedro, ricordiamo le favole. D'altronde, la metafora animalesca è un codice che, alla stregua di tutti i codici, nasconde qualcosa: qui la visione del mondo secondo gli schiavi. (AMBROISE, 1996, p. VII, grifo do autor)

É interessante notar que *Le favole* são publicadas logo após a queda da ditadura fascista, e especialmente naqueles anos, muitos dos ex-dirigentes do sistema, sobretudo na Sicília, reciclam-se nas listas dos partidos “democráticos”, assumindo assim uma nova roupagem de legitimidade. Através da metáfora animalesca notamos aqui a “reciclagem” desses políticos que vão de uma tendência política a outra, de um partido a outro, como se trocassem de camisa, como se fosse algo natural. A “popularidade” então conquistada era suficiente para apagar da memória aquele passado que os condenava.

Em seu exercício de percorrer a história da Sicília e da Itália, com o olhar no presente e nos acontecimentos por vir, existe a constatação de que a aparente falta de memória afeta a população em seu caminho por um sistema político mais democrático. Dessa forma, a literatura apresenta-se como um meio rico de expressão capaz de oferecer muitas leituras sobre as variadas situações vivenciadas. A escrita ganha significado de memória para Sciascia, transformando-se em escrita contra o esquecimento.

Em *Le Parrocchie di Regalpetra* publicado, em livro, em 1956, após Sciascia escrever uma crônica sobre a vida escolar de Racalmuto, cidade onde era professor, vemos um projeto de busca por rastros que ligam a história aos fatos presentes. Ao fazer suas anotações no diário de classe ao final do ano escolar de 1954, vem-lhe a ideia de escrever uma crônica “verdadeira” sobre sua experiência como professor, já que aquelas anotações do diário correspondiam apenas ao ato burocrático obrigatório e não às suas percepções sobre aquela realidade. Após submeter o texto à leitura de Italo Calvino, a crônica intitulada “Croniche Scolastiche” é veiculada na revista *Nuovi Argomenti*, na edição número 12 de 1955. Vito Laterza, um dos grandes protagonistas da história da editoria italiana, já citado como diretor da editora Laterza, ficou impressionado com a leitura e, ao encontrar Sciascia em Bari, pede

que ele escreva um livro sobre a vida de uma cidade do interior da Sicília, partindo daquelas impressões colocadas na crônica jornalística.

Contar a vida daqueles que ele declara serem vítimas de um buraco cavado pelos anos de esquecimento econômico e social, no qual a Sicília – terra com suas especificidades – encontrava-se, é dar vida a esses personagens através de sua veia literária, problematizando-os e contextualizando-os em um primeiro momento como personagens que figuram como locais; mas, que em uma macroleitura, observamos que podem ser encontrados em muitos lugares do planeta. A vida siciliana está na esfera do particular, mas Sciascia transcende a fronteira do local ao tratar de questões existenciais. O tom do realismo nessa obra é acentuado pela escolha do gênero crônica, o que possibilita ao escritor descrever em detalhes e com uma voz subjetiva os meandros daquele lugar, como explicita Ambroise (1996):

[...] nel descrivere la vita del paese, Sciascia non ha il diritto di sbagliare, di dire cose che non siano verificabili, anzi, già verificate, perché uno di Racalmuto, uno per cui un paese della Sicilia è realtà prima ancora che verità, può essere lettore del libro. Il testo delle *Parrocchie di Regalpetra* è la verità di Racalmuto; l'impegno dell'autore sta nella oggettiva verità di una testimonianza ed egli risponde perfino a chi lo contesta. (AMBROISE, 1996, p. XVIII)

Em 1967, em ocasião de uma nova edição de *Le parrocchie* na coleção *Universale Laterza*, Sciascia escreve um prefácio e ali argumenta que toda a sua obra poderia ser lida pelo enquadramento geográfico e histórico da Sicília.²² Com sua vasta produção dos anos sucessivos, a Sicília se mostra cada vez mais como um lugar metafórico, e seu discurso se estende muito além daquela ilha: “Tutti i miei libri in effetti ne fanno uno. Un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti e annientati” (SCIASCIA, 1996, p. 5).

Quando *Le Parrocchie di Regalpetra* é publicado, rapidamente é lido pelos críticos como um livro composto por crônicas de denúncia,

²² É interessante notar que esse relato é feito no início de sua “fama”, quando seus primeiros romances policiais são publicados, antes que ele tivesse chegado ao seu maior sucesso de crítica que se deu durante a década de 70.

pois Sciascia decide interpretar alguns fatos passados e, então, presentes, de um lugar denominado *Regalpetra*. No livro são narradas condições que poderiam ser facilmente encontradas em qualquer cidade do interior da Sicília, inclusive na sua terra natal, Racalmuto. Entre a crônica e a narração, a obra contém documento histórico, apólogo moral, testemunho social, relato jornalístico, notas antropológicas e a denúncia de um mau costume político. Um livro de literatura, mas que contém um grande testemunho civil e que pode ser considerado a matriz temática de sua produção posterior.

Prima di cominciare a spiegare una poesia debbo anzi superare un certo impaccio, il disagio di chi viene a trovarsi di fronte a persona contro cui odiamo qualcosa, e quella non sa e magari sta credendo in noi. Leggo loro una poesia, cerco in me le parole più chiare, ma basta che veramente li guardi, che veramente li veda come sono, [...] in fondo alla loro realtà di miseria e rancore, lontani con i loro arruffati pensieri i piccoli desideri di irraggiungibili cose, e mi si rompe dentro l'eco luminosa della poesia. [...] E sento indicibile disagio e pena a stare di fronte a loro col mio decente vestito, la mia carta stampata, le mie armoniose giornate. (SCIASCIA, 1996, p.121-122)

Nesse trecho de *Le parrocchie di Regalpetra* nota-se que o escritor procura conhecer mais, refletir, e expor o seu mal estar diante dessa comunidade tão desigual. A escrita literária é uma forma de conhecimento, de autoconhecimento. Significa também olhar para essa realidade, tão íntima, como se ela fosse algo da esfera do distante e do estranho. O desconforto é um primeiro sintoma para uma possível mudança. “Colpo di penna che si fa colpo di spada” (SCIASCIA, 1996, p. 10). A caneta e a espada estão lado a lado. Há uma laceração, um corte que sangra diante desse *disagio* do escritor; ali fica comprovado o hiato entre ideal e realidade. Ao autor não resta que ocupar um espaço dilacerado. A impressão que transparece nessa citação é de que a vontade do escritor é a de atravessar a palavra nas entranhas da vida como uma espada que atravessa o corpo, fazendo com que a partir desse golpe haja uma conexão entre o mundo e a razão do escritor.

La povera gente di questo paese ha una gran fede nella scrittura, dice - basta un colpo di penna - come dicesse - un colpo di spada - e crede che un colpo vibratile ed esatto della penna basti a ristabilire un diritto, a fugare l'ingiustizia e il sopruso. (SCIASCIA, 1996, p. 10)

A partir da sua escritura tem-se a construção de um novo *meridionalismo* que possibilitava, ou ainda possibilita, uma análise a partir da autoconsciência, buscando a inteligibilidade necessária para compreender as diversas tensões, interações e fenômenos de ordem histórica, social e econômica constituintes naquele espaço. A participação numa sociedade significa ter direitos e deveres, na qual os primeiros não podem ser dados por uma simples canetada, mas são conquistados por todos no dia a dia, a todo instante. A fé da pobre gente é simplesmente um mecanismo de todo o sistema de poder.

É na observação da vida que se consomem estes questionamentos e apenas no distanciamento da sociedade a qual se pertence é que a razão se consolida. Em relação ao caráter de denúncia-literária, que marca esse texto, Sciascia declara em *La palma va a Nord*²³ (1982), que a literatura é a única forma de sabedoria possível de uma realidade que cada vez mais se dissipa no literário: “[...] io credo che all'uomo, l'uomo umano, rimanga solo la letteratura per riconoscere e conoscere la verità. Il resto è soltanto macchine, statistiche, totalitarismo. È il sistema della menzogna” (SCIASCIA apud PALMIERI, 2010, p. 64).

A complexidade e burocratização desse “sistema de mentiras” que são instauradas a partir das instâncias prescritivas, como, por exemplo a escola, só faz perpetuar a situação limite na qual os regalphetreses viviam. Consciente de que o modelo adotado pela instituição é inadequado e despreparado para enfrentar o drama da condição miserável com a qual convivia a população de camponeses, o narrador diz:

Vengono a scuola i ragazzi dopo che la famiglia riceve la cartolina di precettazione con citati gli articoli di legge e ricordata la multa: la posta non

²³ Mais sobre essa obra em: TRAINA, G. *Leonardo Sciascia*. Milano: Bruno Mondadori, 1999. *La palma va al Nord* foi publicada no “Quaderni Radicali”, Roma, 1981. Quase todas as entrevistas foram reproduzidas no Appendice II de VECCELLIO, V. *Saremo perduti senza la verità*. Milano: La Vita Felice, 2003, p. 173-344.

porta loro che di queste cartoline, per andare a scuola per il servizio di leva per la tassa. Spesso la cartolina non basta, il direttore trasmette gli elenchi degli *inadempienti all'obbligo scolastico* al maresciallo dei carabinieri; il maresciallo manda in giro l'appuntato a minacciare galera e – io vi porto dentro – i padri si rassegnano a mandare a scuola i ragazzi. [...] E allora a me, maestro pagato dallo stato che paga anche il maresciallo dei carabinieri, veniva voglia di mettermi dalla parte di quelli che non volevano mandare a scuola i figli, di consigliarli a resistere, a sfuggire all'obbligo. La pubblica istruzione! Obbligatoria e gratuita, fino a quattordici anni; come se i ragazzi cominciassero a mangiare soltanto dopo [...]. (SCIASCIA, 1996, p. 104-105, grifo ao autor)

Aqui o escritor-professor se autorrepresenta na figura do narrador. Sua experiência²⁴ de professor em Racalmuto é recriada em *Cronache Scolastiche*. A experiência escolar e o tema da educação são figurados como representação da sociedade com suas instâncias que facilitam as deformações e mentiras.

Non amo la scuola; e mi disgustano coloro che, standone fuori, esaltano le gioie e i meriti di un simile lavoro. Non nego però che in altri luoghi e in diverse condizioni un po' di soddisfazione potrei cavarla da questo mestiere di insegnare. Qui, in un remoto paese della Sicilia, entro nell'aula scolastica con lo stesso animo dello zolfataro che scende nelle oscure gallerie. (SCIASCIA, 1996, p. 93)

²⁴ Existem muitos textos que tratam da vida de Sciascia e relacionam sua vida e obra, entre eles: CATANEI, L. *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo Studio dell'opera sciasciana. Storia e Antologia della critica*. Firenze: Le Monnier, 1980; DI GRADO, A. *Leonardo Sciascia – la figura e l'opera*. Marina di Patti: Pungintopo, 1986; ADAMO, L. *Leonardo Sciascia tra impegno e letteratura*. Enna: Papiro editrice, 1992; ELIAN, S. B. *Candido e il leviatano vita e opere di Leonardo Sciascia*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2009. (tese). Todas as referências sobre sua vida foram retiradas dessas obras.

A descida ao subterrâneo é comparada à decisão da tomada de posição do professor-escritor contra os parâmetros paternalistas e a retórica pedagógica adotados pela instituição.

I figli degli zolfatari e dei salinari sono un po' più svegli dei figli dei contadini. Nei giorni di vacanza i contadini conducono i figli in campagna, li fanno lavorare. A maggio non li mandano più a scuola; a meno che non siano certi che saranno promossi. Hanno bisogno di aiuto per la raccolta delle fave. È per questo che nei primi di maggio i padri mi fermano per strada, la sera della domenica, e mi chiedono del profitto dei figli. Io so perché me lo chiedono e rispondo nel modo più evasivo, forse sarà promosso, non va poi tanto male. Se dicessi la verità, mi si spopolerebbe la classe, arriverei agli esami con una diecina di alunni. (SCIASCIA, 1996, p. 97-98)

Em *Parrocchie*, Sciascia fala dos *zolfatari* que trabalhavam nas perigosas minas de enxofre em condições bestiais. Segundo o autor, em entrevista a Marcelle Padovani, a *zolfara* representava

una grande apertura sul mondo, una grande occasione di presa di coscienza per l'uomo siciliano. In quell'universo chiuso, abbruttito che era il mondo contadino della Sicilia feudale, lo zolfataro è entrato come un personaggio demoniaco: era un uomo diverso, privo del tradizionale senso della roba e del denaro, che rischiava la vita ogni giorno [...] e che ha brutalmente introdotta una diversa visione del mondo. Qualcuno insomma che si è messo a vivere la vita nella sua mobilità e nel suo divenire [...] tranne Tomasi di Lampedusa, tutti gli scrittori della Sicilia occidentale provengono direttamente dal mondo della zolfara. (PADOVANI, 1979, p. 81)

No início do século XX quase todos os filhos da população mais pobre trabalhavam desde criança nas minas. Os mais sortudos

trabalhavam juntamente às famílias mais abastadas e os outros, a maior parte, nas minas transportando todos os dias, sobre as costas, o enxofre dos poços até a superfície, com o risco eminente de serem esmagados pelo peso ou pelas paredes dos túneis. Os *carusi*²⁵, assim como os mineiros, viviam instante por instante, sempre no terror de não conseguir escapar do perigo das quedas da mina, um temor que penetrava em suas almas, nas fibras de seus corpos e que se transmitia de pai para filho, mesmo após o fechamento das minas. Esse medo faz parte da imposição de um poder.

Filho de uma família de trabalhadores das minas, Sciascia também herda esse medo ancestral. Seu avô paterno foi uma figura muito importante no destino da família. Órfão, começa a trabalhar como *caruso*, mas depois aprendendo quase que de forma autodidata a ler e a escrever, consegue tornar-se capataz e em seguida administrador da mina. Talvez tenha sido o avô a transmitir a Sciascia o sentido da precariedade da vida, não como percepção subjetiva do mundo, mas como característica objetiva da existência em si. O pai do escritor torna-se contador de uma mina e, juntamente ao avô, seguramente ajudou a revelar ao cidadão Sciascia os sutis mecanismos usados pelos arrendatários para explorar os mineiros. Ao lado do avô, do pai e da família da mãe, composta por pedreiros, Sciascia pode ter uma posição privilegiada como analista dos mecanismos e movimentos do poder, como evidenciamos nesse trecho da poesia *Ad un paese lasciato* do livro *La Sicilia, Il suo cuore* (2004):

Tra questi uomini ho appreso grevi leggende
di terra e di zolfo, oscure storie squarciate
dalla tragica luce bianca dell'acetilene.
E l'acetilene della luna nelle tue notti calme,
nella piazza le chiese ingramagliate d'ombra;
e cupo il passo degli zolfatari, come se le strade
coprissero cavi sepolcri, profondi luoghi di morte.
(SCIASCIA, 2004, p. 977)

Seguramente num espaço privilegiado, ele aprendeu com o pai e com o avô que o trabalho com a escrita pode abrir e possibilitar outros “mundos” para ler e compreender melhor a complexidade do cidadão e da condição de condenado à terra ou do terror das minas, pois assim

²⁵ Expressão que significa menino em dialeto siciliano, muito utilizada para denominar os garotos que sofriam nas minas de enxofre.

devolve ao homem a memória de uma situação desumana. Dessa forma, na alma do escritor sobreviverá sempre patente a convicção de que a escritura é uma salvação, ou ainda com Agamben, a potência do ser (AGAMBEN, 2007, p. 34). Ainda que essa salvação seja controlada pela mente e pela vontade, sempre existirá o medo do retorno à condição de *caruso* como vemos nesta passagem de *Le parrocchie*:

Uomini del mio sangue furono *carusi* nelle zolfare, picconieri, braccianti nelle campagne. Mai per loro la carta buona, sempre il punto basso, come alla leva, sempre il piccone e la zappa, la notte della zolfara o la pioggia sulla schiena. Ad un momento, ecco il punto buono, ecco il capomastro, l'impiegato; e io che non lavoro con le braccia e leggo il mondo attraverso i libri. Ma è tutto troppo fragile, gente del mio sangue può tornare nella miseria, tornare a vedere nei figli la sofferenza e il rancore. Finché l'ingiustizia sarà nel mondo, sempre, per tutti, ci sarà questo nodo di paura. Altrove gente che lavora con le braccia ha già conquistato dignità speranza serena fiducia; qui non c'è dignità e non c'è speranza se non si sta seduti dietro un tavolo e con la penna in mano. E dopo secoli di oscuri sforzi, basta un piccolo urto per ruzzolare dalle scale del mondo, un vortice di scale, un incubo. (SCIASCIA, 1996, p.112-113)

Além de descrever o mundo da *zolfara*, no capítulo “I salinari”²⁶ entramos em contato não somente com um novo lugar de trabalho insalubre, mas também com os incidentes, as doenças da profissão, os homens que extraem o sal, aqueles que sabem vendê-lo, e que trazem a riqueza e o poder; aqueles que continuam sempre pobres e ainda outros que buscam um status social.

Ragazzo, io pensavo la favola dell'asino carico di sale che si buttò a guardare il fiume, e sull'altra sponda si trovò leggero; e poi lo stesso fece quando ebbe carico di spugne, e affogò: ma nel territorio di Regalpetra fiumi non ci sono, il sale pesa sugli uomini come pesava sul basto degli

²⁶ *Salinari*: trabalhadores das salinas.

asini, la vita è per il salinaro come una spugna che s'imbeve d'acqua, sempre più pesa, lo tira giù ad affogare. (SCIASCIA, 2006, p.137).

Sciascia, então, crescido com a experiência das minas e das salinas descobre também o mundo camponês quando, ao retornar para Racalmuto em 1941, após terminar os estudos em Caltanissetta, trabalha junto ao *Consorzio Agrario*, ou como ele dizia, “all’ammasso del grano”²⁷. Experiência anterior ao magistério, ali ele descobre o universo da fome secular pela terra e da violência ao defendê-la. A pequena propriedade na qual trabalhava havia nascido através das mãos de um barão local, o marquês de Sant’Elia.

[...] fu grande riforma quella che i Sant’Elia fecero centocinquanta anni addietro, divisero il feudo in lotti, stabilirono un censo non gravoso, la piccola proprietà nacque, litigiosa e feroce; una lite per confini o trazzere fa presto a passare dal perito catastale a quello balistico, i borghesi hanno fame di terra come di pane, ciascuno tenta di mangiare la terra del vicino, come una talpa va rodendo i confini, impercettibilmente ogni anno li sposta: finché la contesa civile non scoppia, e spesso si rovescia nel penale. Per un albero che veniva su dal limite di due proprietà c’è stata una vicenda giudiziaria che si è trascinata per quarant’anni, quello che aveva più fiato la vinse quando dell’albero non restava che un tronco scheggiato. (SCIASCIA, 2006, p. 18)

Nesse trecho de *Le parrocchie* Sciascia descreve três coordenadas do mundo camponês siciliano: o uso da violência física para resolver problemas ligados às propriedades, à busca pela terra e à fixação pelos processos jurídicos. Até o início do século XIX, a violência física na Sicília era aceita tacitamente pela população que a via como uma espécie de instrumento legal para manter a hierarquia e a ordem²⁸.

²⁷ *L’amasso del grano*: Depósito de grãos.

²⁸ Sobre este tema ver: PEZZINO, P. Alle origini della questione mafiosa: Stato e “industria della violenza” nella Sicilia di primo Ottocento. In: AYMARD, M; GIARIZZO, G. *La Sicilia – Storia d’Italia. Le regioni dall’unità a oggi*. Torino: Einaudi, 1987, p. 906-913.

A unificação italiana e a criação do Estado nacional, com suas mudanças ocorridas no tocante à propriedade, não impediram que a violência física, vetada pelas leis do Estado, continuasse a ser praticada com o mesmo consenso por parte da população e sempre com os mesmos objetivos. A hierarquia e a ordem social, acima de tudo, mas agora esta violência estava aliada aos grupos mafiosos. É preciso salientar que a organização, naquele momento, possuía um caráter rural e que mesmo com o advento do fascismo no início do século XX, com sua política de Estado autoritária e repressiva²⁹ que conseguiu, em alguma medida, limitar os movimentos da organização por um período, após a queda da ditadura houve um “renascer” da máfia que começa a reorganizar-se na então jovem república italiana³⁰.

O jovem Sciascia, então, é testemunha da queda do fascismo e da constituição da república. Em 1950 também assiste à tentativa de uma reforma agrária na Sicília, que acaba somente golpeando a ordem tradicional e permitindo novos e mais abusos. Ele assiste também à exacerbação do banditismo na ilha, que é conivente com a máfia, e vê ao redor de si ganhar cada vez mais espaço uma política pouco transparente, o que irá ofuscar a perspectiva de uma suposta democracia real e eficiente na Sicília.

O ofuscamento é gerado por uma rede que se forma em torno dos aparatos governamentais e se move em consonância com as subjetividades dos atores que as operam. O poder, segundo Michel Foucault, atua de acordo com determinadas funcionalidades e isto reforça a ideia de que o poder não se encontra em um lugar específico, mas é atuante em diversos campos e, sendo assim, composto não por um grande poder central, mas por micro-poderes disseminados em toda a rede móvel de relações cotidianas, “esta coisa tão enigmática, ao mesmo tempo visível e invisível, presente e oculta, investida em toda parte, que se chama poder” (FOUCAULT, 1993, p. 75).

²⁹ Através da figura de Cesare Mori, enviado primeiramente por Mussolini à Trapani para ser prefeito e após conseguir bons resultados na luta contra a máfia, é enviado a Palermo para ocupar ali o cargo de prefeito. Por seu caráter enérgico, ficou conhecido como “prefeito de ferro” por ter conseguido controlar as ações da máfia no período fascista. Sobre este assunto ver: LUPO, Salvatore. L’utopia totalitária del fascismo. In: AYMARD; GIARIZZO, op. cit.; 1987.

³⁰ Mais sobre este tema ver: BEVILACQUA, P. *Breve Storia dell’Italia Meridionale – dall’Ottocento a oggi*. Roma: Donzelli Editore, 1993; DUGGAN, C. *La mafia durante il fascismo*. Soveria Minnelli: Rubbettino Editore, 1986.

Isso não significa que a distribuição do poder nas sociedades ocidentais seja igualitária, que não existam grandes divisões baseadas em relações raciais, sociais e de gênero, como vemos na Sicília de Sciascia. A imagem da rede reticular reforça a ideia de que as relações múltiplas de força se formam e operam dentro dos aparatos de produção, nas famílias, nos grupos, nas instituições, e servem de suporte para amplos efeitos de divisão que percorrem juntos o todo do corpo social. Tais efeitos se unem em uma linha de força geral que atravessa os confrontos locais e os unem (FOUCAULT, 1988).

E é em torno dessas linhas de força geral que são produzidos os efeitos hegemônicos, que as micro relações de poder se organizam e se dispõem até configurarem os efeitos de grande alcance em termos de macro poder. Notamos que existe uma clara indicação de método: ao invés de movimentar as análises de macroestruturas de poder, Foucault sugere partir dos mecanismos infinitesimais para então analisar de que forma esses mecanismos de poder são investidos, utilizados, colonizados, expostos, difundidos pelos mecanismos sempre cada vez mais generalizantes e por formas de dominação global.

Para entender o jogo das relações que se concretizaram na política siciliana, Sciascia também é adepto de uma metodologia que parte das estruturas periféricas para analisar o global, da memória para se entender o presente. Após determinar um fato concreto e examiná-lo profundamente com base em documentos e análises pessoais, completado, se possível, por testemunhos diretos, ele desenvolve sua ficção e a consistência psicológica das personagens, “preenchendo”, assim, os interstícios dessa “realidade”, a fim de construir um “tecido narrativo”, a partir de seus movimentos indiciários sobre o fato individualizado. Essa metodologia é explicitada em uma declaração sobre a escrita do romance histórico *Il Consiglio dell'Egitto* publicado em 1963:

Volevo fare la cronaca del massacro dei presunti giacobini, avvenuto a Caltagirone alla fine del XVIII secolo, e avevo cominciato a documentarmi sull'argomento. Scorrendo la *Storia letteraria della Sicilia* di Domenico Scinà, raccogliendo il materiale rimasto negli archivi, e poi leggendo le cronache del marchese di Villabianca, mi si è imposta la figura dell'abate Vella. Poi, negli stessi documenti che mi servirono per *Il Consiglio d'Egitto* ho incontrato quell'altro personaggio che non doveva più lasciarmi, Fra Diego La Matina,

che mi fornì lo spunto per la *Morte dell'inquisitore*, dei miei libri quello che preferisco. (SCIASCIA, 2004, p. XXXII, grifo do autor)

Em *Le parrocchie* ele busca, na história da colonização de *Regalpetra*, os indícios da servidão dos regalpetreses. Desde a época de ouro das minas de enxofre no século XIX, quando dali se extraía muito minério, notava-se o enriquecimento da pequena burguesia da cidade ao custo do trabalho dos *carusi*.

Carusi e picconieri continuarono a lavorare nell'inferno della zolfara per dodici quattordici ore al giorno, le terre non rendevano e i braccianti lavoravano tutto l'anno solo per pagare il debito del grano che i padroni avaramente anticipavano, la leva toglieva alle famiglie braccia per il lavoro; ci furono padri che ai figli diedero colpi d'accetta a un piede per farli riformare alla leva, ho sentito raccontare da un vecchio contadino che, quando per lui venne il momento di presentarsi alla leva, di notte sentì suo padre chiedere consiglio a sua madre – che dici? gli cavo un occhio o gli faccio saltare le dita di un piede? – e la notte stessa scappò di casa, non ritornò che per farsi prendere alla leva. (SCIASCIA, 1996, p. 23, grifo do autor)

Tal fato permite evidenciar a natureza, ao mesmo tempo, “intencional e não subjetiva” das relações políticas de poder. Essas vertentes são reguladas e direcionadas, a nível local, periférico, pelas intenções e objetivos específicos dos seus atores, mas isso não significa que seja possível individualizar, ou diferenciar, o “sujeito”, o motor imóvel da grande força de inércia adquirida pelo condensar-se do complexo jogo das micro relações de poder. O fato é que, recorrendo à imagem de um jogo complexo de forças e poderes, tem-se condições de evitar a necessidade da referência a algumas subjetividades ou intencionalidades gerais para explicar a direção na qual a resultante força ou poder opera.

O que Sciascia faz é trazer a potência da literatura para o campo do poder com um tom de crítica social, pois, ainda que a realidade pareça ser irresgatável, ele acredita na potência da literatura como articulação do discurso e do entendimento das várias realidades

possíveis. Esse elemento distancia Sciascia siciliano, de outro grande escritor que é uma referência, Giovanni Verga³¹ (1840-1922), autor que também terá a vida dos vencidos sicilianos como tema em suas obras. Para Verga seus personagens parecem não ter escapatória daquela vida miserável, como se estivessem em uma roda imóvel como apontado por Palmieri:

Il Verga di *Vita dei Campi* e de *I Malavoglia* è già risalito da quel mondo che narra, ne è molto lontano, e può assumerlo come condizione eterna e immutabile; Sciascia al contrario è ai suoi inizi di scrittura, e, come vedremo, quel mondo se lo sente ancora vicinissimo, suscita in lui un'ansia divorante di riscatto umano. (PALMIERI, 2010, p. 66)

Em uma resenha crítica após a publicação da obra, o jornalista e escritor Vittore Fiori (1920-1999) escreve que

[...] ti accorgi che bisogna cominciare da lì, da Regalpetra, per risalire le vie di una nazione distante e lontana, di un'Europa ancor più lontana, avvolta nelle nebbie del cosmopolitismo [...]. Sciascia sa che si è veramente europei nella misura in cui si è meridionalisti, lo sa come scrittore, come poeta, come uomo moderno. Regalpetra è l'Italia, è l'Europa. (FIORI apud PALMIERI, 2010, p. 64)

Portanto, segundo o jornalista, esse livro é necessário para a criação de uma luta política moderna. Nele vemos o caráter imprescindível de um fundo moral e denunciante da escrita, no qual o escritor traz à tona as elucidações fundamentais, das quais a coletividade

³¹ O *Verismo* foi uma corrente literária do final do século XIX que identificava no mundo popular e burguês de algumas regiões da Itália central e meridional um grande potencial de observações que ainda não havia sido tocado pela narrativa italiana. Com concepções do Naturalismo francês, o *Verismo* também trazia a escrita que era voltada a fotografar o mundo da realidade social e humana, principalmente daqueles que estavam em camadas sociais mais desfavoráveis. Sobre esse tema, ver: TELLINI, G. *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*. Milano: Mondadori, 1998 e BERTONI, F. *Realismo e letteratura – Una storia possibile*. Torino: Einaudi, 2007.

há necessidade, segundo o jornalista. Sobre o tom de denúncia Sciascia comenta: “Ho tentato di raccontare qualcosa della vita di un paese che amo, e spero di aver dato il senso di quanto lontana sia questa vita dalla libertà e dalla giustizia, cioè dalla ragione” (SCIASCIA, 1996, p. 11). Uma verdadeira neurose da razão aflige o escritor, razão como valor, racionalismo como escolha ideológica contraposta à mentira, à fraude.

Nas *Cronache scolastiche*, texto já citado, encontramos o prelúdio das investigações históricas de matéria criminal que irão nutrir o gênero do *giallo inchiesta* em suas futuras obras. Vemos, principalmente, os seus atos incômodos de denúncia social e política contra o Estado e o poder, e à instituição metafísica da burocracia: “[...] questo è un paese di mafia [...] e uno spiffero di mafia entra anche nella scuola” (SCIASCIA, 1996, p. 114-115). Para Sciascia, nem mesmo as instâncias de instrução estariam fora do alcance do poder corrupto, o que demonstra, em sua fala, a grande rede de poder que já citamos.

Sem negar a importância do Estado, Michel Foucault, em seu estudo sobre as formas de biopoder procura demonstrar que as relações ultrapassam o nível estatal, estendendo-se por toda a sociedade através das instituições formadoras do sujeito – como a escola, o quartel e os hospícios – que trazem a lógica e a legitimação capitalista para as massas na modernidade. Para o estudioso, o poder não pode ser entendido como um bem, como algo material que alguns possuem e outros não, ele só se verifica no contexto das relações estabelecidas, em sua prática dentro de uma lógica de manobra ou de uma estratégia.

Ora, o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma ‘apropriação’, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, do que um privilégio que se pudesse deter; que se seja dado como modelo antes a batalha perpétua do que o contrato que faz uma cessão ou uma conquista que se apodera de um domínio. Temos, em suma, de admitir que esse poder se exerce mais do que se possui, que não é ‘privilégio’ adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas –efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição

dos que são dominados. (FOUCAULT, 1975, p. 29)

A crítica do sujeito e da identidade se conjuga à reflexão sobre o poder. Em *Arqueologia do saber* (2009), Foucault busca na história as formações discursivas que fazem a mediação e a organização das experiências que as pessoas possuem no mundo. Essas dão lugar a “políticas gerais” de “verdades” que regulam tudo aquilo que é considerado verdadeiro ou falso, que decidem quais discursos acolher e quais repudiar. Tais organizações do saber, as já citadas organizações formadoras, interagem com e são intrinsecamente ligadas às relações de poder. Sendo assim, o discurso é visto como o lugar de articulação produtiva de poder e saber.

Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e o delimitam, ele se prolonga, penetra em instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violentos. (FOUCAULT, 1993, p. 182)

A intervenção concreta do poder se dá na burocracia cotidiana, como ilustra Sciascia nesta passagem:

L'unico momento in cui un concreto rapporto passa tra l'amministratore e il cittadino è quello del certificato: quando il sindaco certifica nascita, identità o morte, atto che altrove può essere considerato di ordinaria amministrazione, qui investito di metafisica luce. Perché non c'è il pensiero o la fede che ci salva dal caos, ma il certificato; senza il certificato fantasmiamo. Sindaco e cittadino conferiscono dunque all'atto della firma un senso religioso; la burocrazia, che è in Sicilia istituzione metafisica, e come istituzione metafisica bestemmiata, trova un vertice di consacrazione nella firma, quando un sindaco ha firmato i certificati è come un prete che ha detto messa, per la giornata è in pace con la propria

coscienza e con la comunità, è come un artista che ha creato personaggi, qualcuno ne ha fatto morire, la storia di un paese per un giorno ha creato. [...] In quanto entità metafisica, l'amministrazione comunale, sotto segni e simboli burocratici è "contemplazione della morte": perciò nel registro delle deliberazioni frequentemente si vede affiorare la preoccupazione per il cimitero, ogni giorno il sindaco *crea* un morto, i morti pesano più dei vivi, ognuno a suo modo vive ma tutti moriremo, c'è il senso che i morti facciano ressa e il cimitero non basti a contenerli tutti; un uomo che almeno da morto stia comodo, abbia per sé due metri quadrati di terra asciutta, il contadino che parla della riforma agraria dice - certo che avrò la terra, quella del cimitero non me la negano di sicuro - perciò gli amministratori si preoccupano del cimitero. (SCIASCIA, 1996, p. 78-79, grifo do autor)

A fixação pelos processos, que já havíamos assinalado anteriormente, era, e talvez ainda seja, um traço característico do povo meridional, no geral. Sciascia liga essa fixação jurídica à autoridade que exercitou por séculos o fascínio pela palavra escrita sobre os sicilianos analfabetos que não a sabiam utilizar. Para o escritor, a palavra escrita mostra-se como instrumento de poder que se adere à fratura secular que se dá entre as pessoas instruídas e os analfabetos; a autoridade exercitada sobre esses que não conhecem a escrita. Mas, exatamente, porque se faz poder, ela pode se redimir e mudar. Mais uma vez, “colpo di penna che si fa colpo di spada”.

Há ironia em declarar que a burocracia administrativa torna cidadão aquele que possui uma certidão de nascimento, primeiro documento a atestar a autoridade do Estado perante o cidadão. Um documento assinado não faz com que a vida daquele que o possui seja mais estimada e que com isso seus direitos sejam estabelecidos e preservados. O único direito preservado de um *contadino* pobre é o de morrer. Emblematicamente é na passagem da vida para morte que aqueles que nunca possuíram um pedaço de terra em vida, se sentem “seguros” de que o espaço de seu corpo no cemitério está garantido. Transformar as pessoas em sujeitos através da certidão, ligando-as a uma identidade determinada, é, então, um modo para sujeitar-se a um regime de governabilidade: o sujeito é uma forma de poder que sujeita,

que cria a miragem e a necessidade de uma consciência/conhecimento de si para ligar esse indivíduo à própria identidade.

Além do papel fundamental das ciências que discutem sobre o papel do homem, revela-se determinante a alteridade chamada por Foucault (1995) de “práticas de divisão”, que criam o sujeito através do ato de separá-lo de uma série, daquele que é visto como o “outro”. A comparação em Sciascia é sempre entre a classe operária-camponesa e os dirigentes e estadistas, ou, com a terminologia de Hannah Arendt (1998) entre a “ralé” e a “elite”.

As elucidações trazidas pelo escritor em *Favole della dittatura* e *Le parrocchie di Regalpetra* deixam claro seu papel de analista, comentador, narrador e, enfim, solicitante direto e indireto de uma intervenção que compete, acima de tudo, a quem administra a “coisa pública”; àqueles que são indicados pelo povo, mas também é direcionada a cada cidadão que deve repudiar o estado de súdito e de cúmplice, ainda que involuntariamente, da injustiça, e fazer de si um ser mais ativo na sociedade. Para ele o caminho da literatura é o de não servir às exigências do poder, de ser o contrário do poder e de desestabilizar algumas diretrizes causando em certa medida um incômodo.

2 – MOVIMENTOS INDICIÁRIOS II

*Forse tutta l'Italia
va diventando Sicilia.
(Leonardo Sciascia)*

2.1 – O POLICIAL COMO MÉTODO

O gênero policial, que tem sua origem mais conhecida com o advento das grandes metrópoles europeias, traz consigo uma espécie de retrato da sociedade que se vê em meio às diversas mudanças sociais. A reconfiguração intensa que se observa na Europa do final do século XIX e início do século XX atrai o olhar dos escritores que procuram compreender e interpretar a cidade e seus novos elementos através da ficção. Dentre esses novos componentes está a violência que passa a ocupar não somente as ruas, o espaço público, mas começa a adentrar os espaços privados dos lares antes considerados intactos e longe de qualquer perigo³².

Nesse sentido, a figura do investigador-detetive (com o surgimento da polícia científica) torna-se fulcral primeiramente para desvendar o novo desenho e os novos tipos delinquentes que surgem na e da cidade com seus crimes e, também, tornando-se posteriormente personagem chave da estrutura dos romances policiais. Particularmente, para Leonardo Sciascia a estrutura do policial será o liame entre os acontecimentos, o tempo e a forma de narrar, e é a partir dela que Sciascia irá denunciar a ligação direta da máfia, com um estado corrupto, além de ser evidente a passagem de uma máfia rural para uma máfia que age em âmbito urbano³³.

³² Para um maior aprofundamento ver: PECHMAN, M. R. Os excluídos da rua: Ordem urbana e cultura popular. In: BRESCIANI, M. S. (Org.). *Imagens da cidade. Séculos XIX e XX*. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1993, p. 29-34.

³³ Sobre essa mudança de caráter de ação da máfia faz-se importante essa passagem de Nicola Fano: “Nella Sicilia fino agli anni settanta la mafia ha sempre vissuto con lo stato, intrecciandosi con esso e della sua debolezza traendo forza. Nella Sicilia del 1889 lo stato in senso puro e tradizionale non aveva più residenza di sorta e ogni settore dell’organizzazione della vita pubblica era gestito da una nuova mafia industriale, regolata dalle sue legi:

Questa prospettiva è infatti una novità nella storia del giallo e fa sì che la verità sul crimine diventa molto complessa: non esaurisce nell'indicare la responsabilità di un delinquente, ma riguarda anche la corresponsabilità di chi detiene il comando o rimane coinvolto nel delitto, profittandone indirettamente. Colpevole si fa, da questo punto di vista, la società intera, il che rende impossibile l'esecuzione conseguente della legge³⁴. Sciascia gioca poi con il pensiero che un crimine non ha un colpevole, caso mai si vuole costruirlo in base agli indizi ritrovati o addirittura creati apposta. (TOPCZEWSKA, 2000, p. 73)

Para o autor a resolução dos crimes não será a peça principal como notamos nesse excerto de Topczewska, mas serão os mecanismos de busca, os movimentos indiciários e os elementos que compõem a tessitura da sociedade o cerne de seus questionamentos, nos quais ele busca demonstrar que soluções e verdades são relativas dentro da sociedade siciliana e, conseqüentemente, em todas as sociedades. Como movimentos indiciários, entendemos dizer o modelo epistemológico explicitado por Carlo Ginzburg em seu texto *Sinais – Raízes de um paradigma indiciário* (1991). O paradigma indiciário seria uma construção conceitual complexa capaz de determinar uma tradição de pesquisa determinada e coerente. Ginzburg utiliza-se do conceito de paradigma do físico e filósofo Thomas Samuel Kuhn, que o individua a partir de uma familiaridade de campos do saber muito distintos, mas que são associados por um andamento metodológico.

Ginzburg se interroga sobre as estratégias indiciárias do grupo que trabalha na arte da decifração, do qual ele também se sente partícipe. Ele se utiliza de uma técnica hermenêutica adotada para conduzir grande parte de seus questionamentos sobre a história do Ocidente. Para o historiador, a atenção àquilo que está a margem, ao anômalo, permite ter acesso a verdades profundas inatingíveis de outras formas e assim, segundo Ginzburg, o detalhe revelador, para um

un'organizzazione sociale e criminale autonoma e autosufficiente che non aveva più bisogno della vacanza statale per prosperare" (FANO, 1993, p. 7).

³⁴ Pode ser também vice e versa como cita, o personagem don Gaetano de *Todo Modo*: "L'invenzione della legge l'altro non è che questo: diventare tutti colpevoli" (SCIASCIA, 2003, p. 102).

historiador, é a ocasião fundamental para descobrir novos aspectos do passado que arriscam de serem perdidos para sempre.

No desenvolvimento de sua argumentação, Ginzburg desenvolve a conexão entre três figuras da Europa da segunda metade do século XIX: Giovanni Morelli, historiador de arte que criou um método de identificação de características de estilo a partir dos pormenores das obras; Sigmund Freud, médico criador da psicanálise que também analisava seus pacientes através de um método indiciário e Sherlock Holmes, personagem criado por Arthur Conan Doyle, um detetive que se utiliza de indícios para desvendar crimes.

Nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli). (GINZBURG, 1991, p. 150)

A grande contribuição de Ginzburg com esse texto foi o de evidenciar que o detetive, o historiador, o psicanalista e o filósofo ativam em suas disciplinas os mesmos procedimentos inferenciais para buscar a compreensão da realidade com a qual se defrontam. Assim como o homem primitivo deveria a partir de pistas descobrir a localização de sua presa, o homem de hoje é chamado a ativar sua inteligência indiciária para orientar-se no mundo.

É a metodologia proposta pelo gênero policial que permite a Sciascia diferenciar as realidades da Sicília e criar um modo interpretativo centrado sobre os detalhes e dados marginais. Para tal elucidação faremos uma breve discussão sobre o surgimento do romance policial e seus elementos formadores para após isso adentrarmos na discussão das narrativas de Sciascia, em especial *Il giorno della civetta*, de 1961, e *Todo Modo*, de 1974, mapeando seus movimentos indiciários.

Edgar Allan Poe (1809-1849), escritor considerado o precursor do gênero policial, e também outros que foram adeptos ao gênero no século XIX, não escreveram somente histórias de mistério ou de detetives racionais ou intuitivos em busca de desvendar crimes acontecidos. A ambientação das histórias também torna-se um fator importante, pois delineavam as recém-nascidas cidades cosmopolitas europeias, com todas as suas problemáticas de urbanização desordenada, de geração de violência, de constituições de uma nova moral social entre outros

fatores, que delineavam acima de tudo um mosaico de imagens montando assim o panorama de tais mudanças sociais.

A massa populacional ocupa as ruas no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Ela torna-se o símbolo da metrópole e é através dela que as experiências da modernidade convergem. Para Walter Benjamin a massa seria o tecido do qual a cidade, de maneira familiar, surge para a figura do *flâneur*³⁵ como uma espécie de fantasmagoria. Talvez seja a grande modificação deste espaço que o transforma em assustador, pois o público passa a deixar de ser o lugar da concepção de cultura e do caos que gera a sociabilidade para transformar-se no espaço da circulação, no qual os movimentos que dela emanam são restritos às relações de trabalho e de consumo. Existe aqui uma ligação que une os conceitos de massa e de metrópole, que seriam um dos paradigmas da modernidade, até os tempos de sua transformação pós-moderna.

E isso por um motivo simples de se entender: a cidade, o espaço urbano, era vital nos expedientes de sobrevivência das camadas populares. Não se entenda aí, entretanto, o espaço, unicamente em sua materialidade. Mais adequado seria compreendê-lo como o lugar das relações, sejam relações sociais, culturais, econômicas, de luta, de resistência, etc, que davam suporte à reprodução da existência desses grupos. Nesse sentido, o espaço público, a rua, se mostra muito mais importante para a população pobre do que a própria moradia. (PECHMAN, 1993, p. 29)

Se até a primeira metade do século XIX Balzac poderia exaltar as virtudes da massa que é composta por indivíduos singulares, e que sabiam construir o caminho para a conquista do mundo em uma metrópole (Paris) formada por infinitas possibilidades sociais, já a segunda metade do século assinala a passagem para um novo conceito de massa orgânica e compacta, que se move no interior da cidade e acaba por tornar-se, ela mesma, um verdadeiro organismo da metrópole. Esta massa organizada e apavorante, característica do movimento operário, vive quase numa espécie de simbiose com a cidade que se

³⁵ O *flâneur* é a figura do homem errante que perambulando pela cidade observa seus movimentos em meio à multidão que está em circulação, tornando-se assim um espectador da vida moderna.

mostra cada vez mais terrível e violenta. Essa característica é encontrada em algumas obras de Émile Zola, nas quais a sua diferença em relação a Balzac se dá na massa, como apontado por Italo Calvino:

[La Parigi di Balzac è] una metropoli in cui ogni personaggio, come nei ritratti di Ingres, appare il proprietario del proprio volto. L'era della folla anonima non è ancora incominciata ; è questione di poco, quel ventennio che separa Balzac e l'apoteosi della metropoli nel romanzo di Baudelaire e l'apoteosi della metropoli nella poesia in versi. (CALVINO, 2001, p. 779)

O período que vai do início do século XX até a primeira Grande Guerra Mundial é o momento que marca a expansão desse movimento de massa que tem na revolução bolchevique um dos maiores resultados da sua capacidade de ação como um corpo. Por outro lado, é também a guerra que coloca em evidência pela primeira vez a crise na confiança da capacidade de ação da massa e novamente a relação massa e cidade torna-se significativa. Mas, retomemos o cenário da Europa do século XIX para que possamos entender de que maneira a transformação da cidade estimulou ou determinou um novo gênero literário, o gênero policial.

A importância da massa se dá no cenário cultural principalmente por ser aquele o grande público interessado no romance de folhetim, veículo, este, das primeiras publicações da literatura policial. As camadas populares eram fascinadas por uma literatura criminal composta pelas cenas de violência das histórias contundentes que compunham a denominada literatura marginal e pelos artigos que eram vinculados pelo noticiário policial dos jornais. É a partir da grande popularidade dos folhetins que estes começam a ganhar uma nuance menos violenta, nos quais se sobressaem as tramas de mistério que se tornam mais aceitáveis não somente para as massas, mas também para uma elite consumidora que veem narrados os crimes que permeiam o meio social do qual fazem parte.

Juntamente a esses fatores tem-se a criação da polícia no início do século XIX, criada como uma organização de combate e investigação de crimes. Ela se consolida na Inglaterra como um instrumento de opressão sobre as classes trabalhadoras, forçando a modificação do comportamento das classes sociais menos favorecidas e trazendo um

novo conceito de investigação com uma polícia mais científica.³⁶ Os estudos de antropologia criminal são criados com a intenção de descrever a personalidade psíquica e somática do homem delinquente no seu meio e em seu relacionamento social, e é esse perfil investigativo que foi tomado pelo gênero policial em sua composição. A ênfase positivista no raciocínio e na lógica, para a descoberta dos mistérios que envolviam os crimes, também delimitou o gênero.

O gênero policial repropõe então uma contraposição entre a figura do criminoso, aquele que subverte as leis, e o policial ou investigador, aquele que é defensor destas. Essa contraposição muitas vezes gera uma ação contrária de reconhecimento entre esses dois polos. O detetive para que possa entender e desvendar o mistério deve em alguma medida possuir o raciocínio do próprio criminoso, podendo, assim, desvendar a articulação das ações criminosas. Esse fato o transporta para mais próximo da figura do assassino. O capitão Bellodi de *Il giorno della civetta* aproxima-se do *boss* mafioso, don Mariano, buscando entender os mecanismos de funcionamento da máfia, os movimentos indiciários das mortes que estavam ocorrendo no decorrer da trama.

Il delitto passionale, il capitano Bellodi pensava, in Sicilia non scatta dalla vera e propria passione, dalla passione del cuore; ma da una specie di passione intellettuale, da una passione o preoccupazione di formalismo, come dire?, giuridico: nel senso di quella astrazione in cui le leggi vanno assottigliandosi attraverso i gradi di giudizio del nostro ordinamento, fino a raggiungere quella trasparenza formale in cui *il merito*, cioè l'umano peso dei fatti, non conta più; e abolita l'immagine dell'uomo, la legge nella legge si specchia. [...] E ciò discendeva dal fatto, pensava il capitano, che la famiglia è l'unico istituto veramente vivo nella coscienza del siciliano.[...] La famiglia è lo stato del siciliano. Lo Stato, quello che per noi è lo Stato, è fuori: entità di fatto realizzata dalla forza; e impone le tasse, il servizio militare, la guerra, il carabiniere.

³⁶ Para uma discussão mais profunda sobre o policiamento na Inglaterra vitoriana STORCH, R. D. O policiamento do cotidiano na cidade vitoriana. In: *Cultura & Cidades. Revista Brasileira de História*. v.5, n.8-9. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1985, p. 7-33.

[...] E stava passando a considerare la mafia, e come la mafia si adattasse allo schema che era venuto tracciando, quando il brigadiere introdusse don mariano Arena. (SCIASCIA, 2007b, p. 101-102, grifo do autor)

O movimento indiciário do capitão, ou o seu “esquema” demonstra que ele parte sempre dos dados empíricos, ainda que estes sejam fornecidos pelos elementos culturais que fazem parte do arquétipo da sociedade siciliana. Porém rapidamente percebe que a sua lógica não se enquadra no desenrolar dos fatos. A primeira hipótese apresentada seria a do crime passional, uma vez que os cidadãos sicilianos são muito caracterizados pela passionalidade de seus atos, mas logo fica evidente que aquele não seria o caminho a ser seguido. O capitão, então, percebe que a chave estaria em entender como se constrói o pensamento do siciliano para dessa forma poder compreender os acontecimentos e, enfim, se aproximar intelectualmente do *boss* mafioso seria uma ação essencial para conduzir a investigação.

Ele reconstrói detalhadamente os nexos causais entre os fatos de um acontecimento criminoso e é neste ponto que se aproxima da personalidade do assassino, ao raciocinar de modo semelhante a ele. No texto escrito não existe algum mistério que não possa ser explicado, e, de fato, o mistério deixa de ser central na literatura policial de Sciascia quando os dados disponíveis são reconduzidos às leis de causa e efeito. Inferência, dedução, indução, hipótese, verificação, teoria: este é o léxico do detetive que gira em torno do manual de lógica.

O escritor deve lembrar-se de que, nesta espécie de jogo, o leitor não se pergunta, como às vezes faz com respeito a uma obra séria ou realista: “Que é que *faz* o agrimensor de óculos verdes trepar na árvore para vigiar o jardim dos fundos do médico da senhora?” Inconsciente e inevitavelmente ele se pergunta: “Porque o autor *fez* o agrimensor trepar na árvore, ou simplesmente por que introduziu um agrimensor?”. O leitor pode admitir que a cidade necessitasse de algum modo de um agrimensor, sem admitir de modo algum que a história necessitasse dele. É preciso explicar sua presença na história (e na árvore) não só sugerindo que o põe ali a prefeitura, mas explicando por que o põe

ali o autor. (CHESTERTON, 2006, p. 301, grifo do autor)

Neste excerto de Chesterton, que se encontra no apêndice de *A inocência do Padre Brown* (2006), temos a figura do leitor como peça importante. A relação entre o leitor e o narrador está não somente na lógica esperada dos fatos, mas principalmente no mistério e no medo que são lançados através do contato com o outro, o desconhecido. O leitor fica ansioso ao fazer o percurso investigativo, mas não toma para si o papel de investigador, deixa-se levar pelo enigma que ronda a trama.

Il medio lettore di poliziesco, e cioè il miglior lettore di questo genere narrativo, è insomma colui che non si pone come antagonista dell'investigatore a risolvere in anticipo il problema, a "indovinare" la soluzione, a individuare il colpevole: il buon lettore sa che la soluzione c'è già, alle ultimissime pagine (che si guarda bene dallo sfogliare nel timore che anche subliminalmente il nome del colpevole gli entri nell'occhio a desintensificare le sue due ore di lettura), e che il divertimento, il passatempo, consiste nella condizione – di assoluto riposo intellettuale – di affidarsi all'investigatore, alla sua eccezionale capacità di ricostruire un crimine e di raggiungerne l'autore. (SCIASCIA, 1983, p. 216-217)

Nesse sentido apontado por Sciascia nesse excerto de seu *Breve storia del romanzo poliziesco* (1983), notamos que Edgar Allan Poe aplicou com maestria esses elementos em suas obras: um crime misterioso e a investigação realizada pela figura do detetive. Acima de tudo, Poe inaugura uma crítica que é conduzida para a modernidade vivida naquele período, contrapondo a alienação advinda com o capitalismo crescente e o ócio reflexivo. Ele coloca em foco a constatação de que é através da capacidade de leitura que se compreende a cidade (leitura do narrador e a leitura do leitor). A observação advinda do ócio assegura ao narrador a aptidão de classificar os tipos que compõem o meio urbano. Em *Os crimes da rua Morgue*, publicado em 1841, em folhetim, o narrador inicia ressaltando a importância da análise:

As faculdades do espírito, denominadas “analíticas”, são, em si mesmas, bem pouco suscetíveis de análise. Apreciamos-las somente em seus efeitos. O que delas sabemos, entre outras coisas, é que são sempre, para quem as possui em grau extraordinário, fonte do mais intenso prazer. Da mesma forma que o homem forte se rejubila com suas aptidões físicas, deleitando-se com os exercícios que põem em atividade seus músculos, exulta o analista com essa atividade espiritual, cuja função é destrinçar enredos. Acha prazer até mesmo nas circunstâncias mais triviais, desde que ponha em jogo seu talento. Adora os enigmas, as adivinhas, os hieróglifos, exibindo nas soluções de todos eles um poder de acuidade, que, para o vulgo, toma o aspecto de coisa sobrenatural. (POE, 1981, p.50)

É a importância da análise que faz com que Sciascia traga na epígrafe de *A cada um o seu*, segundo policial publicado em 1966, um trecho de *Os crimes da Rua Morgue*: “Mas não pensem que eu esteja para revelar um mistério ou escrever um romance”. A revelação do assassino ou o desfecho do crime não são peças importantes para o escritor. Para ele, a inferência e a busca pelos caminhos que levam ao delito são o seu objetivo, pois ali os delitos da realidade e aqueles da ficção se confundem e se cruzam. Mais uma vez a leitura do texto por parte do leitor se mistura a leitura do narrador ou do próprio escritor sobre a realidade. Portanto o que lhe parece ser mais importante é a técnica narrativa do *giallo*.

Em *L'uomo della folla*³⁷ de Poe a leitura como meio exclusivo de compreensão da modernidade é questionada já no início do conto: “È stato detto di un certo libro tedesco che *es läst sich nicht lesen*, che non permette di essere letto. Ci sono dei segreti che non permettono di essere svelati.” (POE, 2004, p. 126) No momento em que o narrador depara-se com o velho que está caminhando a esmo pela cidade, noite e dia, esta sentença toma corpo. Durante a perseguição pelas ruas atrás daquele sujeito, o narrador se vê incapacitado de classificá-lo, de desvendá-lo e acaba por defini-lo como “o gênio do crime” já que em seu rastro nada

³⁷ Aqui utilizamos a versão italiana de *O homem na multidão* que se encontra dentro de uma compilação das obras completas de Edgar A. Poe publicada na Itália em 2004.

pode ser apreendido. Dessa forma, Poe está estabelecendo uma ruptura na modernidade que será acentuada e se tornará definitiva no início do século XX, a ruptura entre o ato de ver e a capacidade de ler.

A aparente visibilidade não confere mais compreensão daquilo que mesmo sendo visível ao olho por todos torna-se praticamente indecifrável. Em *L'uomo della folla*, o velho *flâneur* é considerado um criminoso. O narrador não consegue individualizá-lo dentro das categorias sociais que cria com seu hábito de observador da massa circulante, os parâmetros de leitura são insuficientes perante a nova cidade que surge aos seus olhos.

Non avevo mai visto niente che potesse, anche lontanamente, somigliare a quell'espressione. Ricordo che il mio primo pensiero, dopo aver osservato costui, fu che se Retzch lo avesse visto lo avrebbe di gran lunga preferito alle proprie incarnazioni pittoriche del demonio. Mi sforzai, nel breve momento del mio primo esame, di analizzare in qualche modo le confuse e paradossali impressioni che si affollavano nella mia mente, suscitandomi insieme idee di enorme forza intellettuale, prudenza, grettezza, avarizia, freddezza, malvagità, sete di sangue, trionfo, gaiezza, eccessivo terrore e di intensa... suprema disperazione. (POE, 2004, p. 130)

Na impossibilidade de nomeá-lo, o velho é caracterizado dentro da atmosfera do monstruoso, do sobrenatural, do incompreensível, e assim são classificados os tipos que fogem da classificação refratária do narrador. A problemática não está exatamente na convivência entre esses diversos tipos das metrópoles modernas, mas na impossibilidade e na ameaça de não conseguir decifrar ou “ler” o outro. Em meio à massa, a leitura baseada apenas na visão inclina-se sempre ao equívoco, muitas vezes resultando uma análise fracassada. É nas ruas, no espaço do desconhecido, do criminoso que se adquire o sentido de alteridade. O outro torna-se ameaçador na medida em que se transforma em anônimo, em desconhecido. No século XX, essa máxima é levada ao extremo como apontado por Alain Badiou em *O século*. O outro só é visto com “bons olhos” quando torna-se o “eu”, quando toma para si os ideais dos quais o outro faz parte.

A certeza da ciência, das inferências nas medições das quais a literatura policial se baseia é desconstruída neste conto em que não

ocorre nenhum assassinato, mas no qual o clima de mistério e de tentativas de desvelamento desse sujeito desconhecido, do outro predominam. A insegurança gerada por esse outro que é visto como animalesco na narrativa de Poe é encontrado também como veremos em Leonardo Sciascia. A figura misteriosa do padre don Gaetano em *Todo Modo* deixa o pintor protagonista da obra confuso. Ao mesmo tempo em que o pintor admira a figura do padre por sua perspicácia intelectual ele também o despreza pelo aspecto político-corrupto encontrado no “retiro espiritual”. Há também o fascínio pernicioso que don Gaetano provoca. Já no início da obra o pintor, ao se deparar com o quadro de Rutilio Manetti (1571- 1639), *La tentazione di sant’Antonio*, percebe que existe algo que liga aquela figura diabólica encontrada no quadro com o administrador do *eremo*³⁸. Aquele personagem parece estar em um entre-lugar indecifrável: o representante da igreja e da fé e sua aproximação visual e mística com o diabo e também com a corrupção que ronda o local.

No mundo contemporâneo em que a ciência não consegue mais explicar as várias nuances da personalidade humana e que a permanência da ordem não é conferida apenas pela presença de um aparato estatal, como é a figura da polícia, e nem mesmo pode ser assegurada por uma verdade que se deseja absoluta, a própria figura do detetive transforma-se (ou chega mesmo a desaparecer como em *A cada um o seu* (2007a) em que Laurana não é um detetive de fato), aproxima-se do homem comum, daquele que se vê destituído de suas habilidades dedutivas.

O aumento do poder físico da humanidade acrescera em muito as possibilidades de produzir bens, mas destruíra de forma irrecuperável o antigo *edifício social*. O quadro resultante da introdução dos princípios da mecânica na vida dos homens, assustador pelo ineditismo e profundidade do conflito, apresentava pessoas incapazes de darem conta do que acontecia em sua volta por estarem com as mãos e as mentes atadas ao *caráter mecânico da época*. (BRESCIANI, 1985, p. 41, grifo do autor)

O detetive dos policiais contemporâneos assemelha-se a qualquer habitante da metrópole, ele tateia vagando pela cidade a procura da

³⁸ Local onde são feitos retiros espirituais.

verdade e da ordem e somente se depara com a opacidade e a fragmentação do ser em movimento constante. De seu passado restam apenas resquícios em favorecimento ao novo desenho urbano da cidade moderna transitiva que transforma tudo em mercadoria.

Vemos que a ficção inaugurada pela modernidade através de Poe traz em si inquietações que se assemelham às da ciência. Contudo, das certezas que a ciência preconiza através de seus dados a literatura estabelece a dúvida até sobre a própria leitura e escrita. No conto *L'uomo della folla* (2004) a dúvida é afirmada ao final do conto já que o narrador percebe-se incapacitado de somente através de seu olhar decifrar o que existe naquela figura enigmática do suposto criminoso. A massa passa a ser indecifrável, suas marcas visíveis já não dizem mais nada, como queriam os criminalistas da época, e todos passam a ser suspeitos.

2.2 – LEONARDO SCIASCIA E SEU *GIALLO*

O gênero policial ganha destaque no mercado editorial italiano a partir da década de 30 com uma grande produção de autores italianos³⁹ e por razões políticas de autarquia cultural⁴⁰. Desde seu início o gênero policial tem como premissa uma relação intrínseca com a documentação da realidade ou de uma assim denominada realidade.⁴¹ Em alguns autores italianos essa corrente realista possui uma grande ligação com o social. A situação sócio-política italiana influenciou fortemente o conteúdo das narrativas seja no período fascista seja no pós-guerra. Sendo assim formou-se um modelo de policial um pouco diferente, pois em muitos casos os autores optaram por usar somente a estrutura típica

³⁹ Autores como Alessandro Varaldo com *Il sette bello* (1931), Tito Aldo Spagnol com *La bambola insanguinata* (1935), Arturo Lanocita com *Quaranta milioni* (1932) e Augusto de Angelis com *Sei donne e un libro* (1936). Curiosamente em *Quaranta milioni* a personagem principal é uma senhora brasileira muito rica que esta prestes a dividir a sua herança entre suas três filhas.

⁴⁰ Chamemos assim o período em que as publicações deveriam estar dentro da retórica do regime fascista. Sobre a publicação de romances policiais durante o fascismo e no pós-guerra ver PETRONIO, G. *Sulle tracce del giallo*. Roma: Gamberetti, 2000.

⁴¹ Podemos lembrar da obra de Poe *Il mistero di Marie Rogêt* (2004) baseada em um fato autêntico ocorrido em Nova York.

do *giallo*, enquanto a estrutura temática foi radicalmente mudada ou até mesmo liquidada⁴².

Tuttavia nel giallo italiano del secondo Dopoguerra è effettivamente cambiato non solo il punto di vista sul crimine; è cambiato anche il contesto sociale in cui si muoiono il criminale, la vittima e il detective. Quell'ultimo non è più il garante dell'ordine sociale, come del resto non c'è più la sicurezza dei ruoli sociali come tali. Al posto delle certezze ancorate nella cultura piccolo borghese subentrano le angosce di una società immersa nella crisi morale, smarrita nella ricerca dei punti di riferimento e perfino incapace di distinguere tra il bene e il male, i quali non risultano più dei valori opposti. (TOPCZEWSKA, 2009, p. 60)

Toda esta mudança social que gera consequências na literatura, como apontado por Topczewska, fez com que a própria estrutura clássica do romance policial passasse por adequações. O elemento da boa moral representada principalmente pela figura do detetive começa a diluir-se e submerge o fato de que a dúvida em relação a moral prevalece.

Através da narração o leitor se vê diante das possibilidades das condições morais humanas: o homem não é tão bom e nem tão mal, nem tão corrupto ou tão depravado, ele é sujeito a erros e também a limitações. Todas as certezas do positivismo e do naturalismo são desmascaradas, ao mesmo tempo que a lógica, fundada no racionalismo, resulta incapaz de permitir uma aproximação com a realidade, no sentido absoluto da palavra. O *giallo* italiano apresenta, então, na sua raiz uma interrogação de tipo social, mas também se apresenta como uma investigação introspectiva na qual o culpado não necessariamente é objeto externo ou facilmente identificável.

⁴² Por exemplo, nas obras de Alessandro Varaldo as quais conservavam a estrutura do policial, porém na linguagem se notam modos de dizer e dizeres dialetais. O delito e o modo de esclarecê-lo em *Sette bello* (1931) também distinguem-se do modelo estrangeiro. A presença de um cadáver é completamente marginal e o enredo aos poucos vai ao encontro de um melodrama com elementos de *feuilleton*.

No *giallo sociale* (PETRONIO, 2000, p. 189) a escritura possui uma forte ligação com acontecimentos políticos, com pedaços da história da Itália envoltos de mistério, de desejo de revolta e busca, retalhos de memória e de vivências trágicas, de denúncias e retratos foscos da realidade cotidiana. Aquela de uma Itália menor, localizada em sonolentas cidades de província ou em metrópoles cinzentas. Como a Sicília de Sciascia que se transforma em metáfora de todo um país.

Se devêssemos classificar as obras de Sciascia em um determinado gênero literário poderíamos dizer que não seria o mais tradicional dos *gialli*. Isto porque as componentes de sua obra divagam entre o físico e o metafísico⁴³ o que o faz pertencer ao gênero policial tradicional e, ao mesmo tempo, conter elementos do *giallo italiano* de tipo social, modificados ao seu objetivo como escritor.

Sciascia não é o precursor de um tipo de policial, mas apresenta em seu *giallo* algo de inovador: traz à tona as contradições da realidade, arrancando-as daqueles moldes e formas, que são usuais tanto da crônica quanto da narração histórica, seja nas teses morais, ou também nas acusações diretas, na retórica ou na assim chamada “arte pura” (COLASANTO, 1995).

Si parla di Sciascia come autore-creatore del giallo dai contenuti sociologico-politici, ispirati alla denuncia della cultura mafiosa e della peggiore “scuola” politica italiana: ma pochi sanno che Sciascia era, prima di esercitarsi in qualità di romanziere, anzitutto uno storico e un fine osservatore di tutta la tradizione tardo ottocentesca del modello del racconto poliziesco, a partire da Edgar Allan Poe sino a giungere alla fortunata stagione del romanzo poliziesco nord-americano. (FASCIA, 1998, p. 6)

O seu primeiro livro policial e, certamente, o que obteve maior sucesso de público, é *Il giorno della civetta* publicado em 1961. Porém, antes mesmo desta publicação Sciascia já se mostrava um grande leitor de policiais publicando alguns artigos em que falava sobre esse gênero.

⁴³ Sobre o assunto nos apropriamos da definição de Jaques Derrida citada na obra de Terry Eagleton, *Teoria da literatura*, na qual o autor diz que metafísico seria: “qualquer sistema de pensamento que dependa de uma base inatacável, de um princípio primeiro de fundamentos inquestionáveis, sobre o qual se pode construir toda uma hierarquia de significações” (EAGLETON, 2003, p.182).

Em *Breve storia del romanzo poliziesco*, publicado no ano de 1983, em uma coletânea intitulada *Cruciverba*, Sciascia define a literatura policial como sendo “literatura do subterrâneo humano” e, segundo ele, é considerada adequada quando é tradicional em sua estrutura e “problemática intelectualmente” no conteúdo.

Neste ensaio Sciascia procura delimitar uma classificação do gênero, distinguindo entre um tipo intelectual rigoroso e um outro que será envolvido por uma maior carga emotiva. O primeiro tem sua origem em Edgar Allan Poe e o segundo no romance gótico do século XIX, e para Sciascia, o inicial seria o mais completo e autêntico. Entre os iniciadores desta “corrente intelectual”, Sciascia elenca os autores, pós Poe, como Gilbert K. Chesterton e Robert L. Stevenson, demonstrando, acima de tudo, seu interesse por duas características desses autores: a moral que guia os heróis e os métodos, de cada um, utilizados nas investigações.

Os heróis de Stevenson e, em certa medida, também os de Poe, Auguste Dupin ou os de Simenon, Maigret, possuem um sentido apurado para reconhecer o bem e o mal, as virtudes e a culpa. O estudioso Giuseppe Traina (1999) observa que existe uma profunda semelhança entre os heróis, acima elencados, e os detetives de Sciascia; respeitosos com os suspeitos e até mesmo com os culpados. Para ele é neste ponto que reside uma raiz urbana e civil do capitão Bellodi (protagonista de *Il giorno della civetta*), da ingenuidade de Laurana (protagonista de *A ciascuno il suo*), do culto e compreensivo racionalismo de Rogas (protagonista de *Il contesto*) e de Vice (protagonista de *Il Cavaliere e la morte*).

Segundo Sciascia, o detetive Maigret não é um tipo, mas sim uma pessoa que possui uma vida própria, um passado e uma certa filosofia de vida e dos homens – observação sobre o senso crítico deste personagem que foi abarcada por Sciascia em suas obras. No tocante ao método, os detetives dos autores citados por Sciascia desfrutam da sabedoria do contexto, isto é, dos lugares, dos homens, sempre com um diálogo direto e uma profunda penetração na psicologia dos culpados, alguns possuindo e usando menos ou mais a ciência ou a lógica. Sobre Maigret, Sciascia cita uma passagem de René Lalou: “non procede né per deduzioni né per colpi di scena: il suo metodo consiste nel suscitare lentamente atmosfere impregnate di torbido, di sentimenti confusi: sino a che, nata da questa fisica comunione, un’intuizione gli rivela la verità” (SCIASCIA, 1983, p. 230).

Por esse motivo Sciascia não aprecia Sherlock Holmes, ele não crê na sua lógica abstrata e desumana. Suas personagens não somente

vão à falência, mas terminam, por fim, a serem destinadas a cair no ridículo. Quanto à técnica narrativa, Sciascia não a considera como uma série de regras ou de recursos literários, trata-se, para ele, de uma espécie de teia na qual a capacidade do escritor de vincular o leitor ao texto é o ponto chave. É uma técnica que ele também reporta a Simenon como sendo “quella tecnica che non permette al lettore di lasciare il libro a metà, di non chiuderlo se non dopo aver letto l’ultima riga” (SCIASCIA, 1983, p. 230).

Notamos que Sciascia aprecia o realismo da prosa policial americana, pois, em seu julgamento esta, em muitos casos, antecipou a realidade por vir do século XX e, sendo assim, elevou os fatos da crônica cotidiana em argumentos literários. A preferência pelo gênero policial é ligada, pelo menos em seu início, à adesão do escritor siciliano ao realismo, como já citado. De fato, em seus policiais iniciais, e rapidamente no primeiro capítulo deste trabalho, observamos a imagem de algumas realidades da Sicília. Em primeiro lugar as vivências das minas, das salinas, da máfia e nas obras a partir da década de 70 são trazidas a corrupção e a neurose de uma sociedade, aquela italiana e seguramente de todo o mundo.

O romance policial torna-se um meio para examinar analiticamente um dos problemas centrais do mundo moderno, o poder. Para o pesquisador e organizador das obras de Sciascia, Claude Ambroise (1990) o verdadeiro problema no policial de Sciascia é o de entender como é construída, como é organizada, aquela sociedade na qual em sua estrutura se verifica uma interferência entre a delinquência e o poder legal. Sendo assim o romance policial representa para o autor a forma específica para suas reflexões sobre o sistema político e sobre a metafísica do poder, a busca pelo entendimento dos movimentos indiciários.

Podemos notar também que aliando-se a esta explanação outras duas poderiam ser levantadas. A primeira é a de que o movente do inquérito policial é sempre em torno a um crime seja este natural ou não. A segunda seria a de que qualquer romance policial parte de um mistério, que vai sendo alinhavado por entre um magma de ideias e dados confusos que de algum modo, (por dedução ou intuição) é reconduzido ao final a um nível de conhecimento racional e coerente, fazendo manifestar assim o mecanismo complexo através do qual a mente humana compreende e interpreta o mosaico de composições da realidade do século XX.

Além de tudo isso, o policial parece ganhar, para Sciascia, uma missão literária, a de direcionar a técnica narrativa do romance italiano

para um fluir ininterrupto da narração que é modificada pelos novos acontecimentos do século XX. O crítico Stefano Tani diz que Sciascia

[...] utilizzerà le forme del romanzo poliziesco per rinnovare audacemente il romanzo italiano contemporaneo, con risultati più efficaci di quanti ne abbia ottenuti, per esempio, la Neoavanguardia, con la sua radicale dichiarazione di morte del romanzo. (TANI, 1990 apud TRAINA, 1999, p. 93)

A esta motivação, vinculada ao produto literário enquanto tal, acrescenta-se outra que está certamente mais próxima do público. Em uma declaração de 1965 no debate do *Circolo Culturale Palermitano*, na qual fala sobre o uso da temática política em seu primeiro livro policial, Sciascia confessa que ele é o primeiro a falar sobre a máfia em uma “narrativa de largo consumo”.

Indubbiamente la mafia è un problema nostro. Io ne ho fatto un’esemplificazione narrativa: fino a quel momento sulla mafia esistevano degli studi, studi molto interessanti, classici addirittura; esisteva una commedia di un autore siciliano che era un’apologia della mafia, e nessuno che aveva messo l’accento su questo problema in un’opera narrativa di largo consumo. Io l’ho fatto. (SCIASCIA, apud AMBROISE, 1990, p. 97)

Notamos que a escolha deste gênero literário deriva em grande parte do seu desejo de sensibilizar a própria problemática política e metafísica, de forma diferente da qual operava o jornalismo, a um público cada vez mais numeroso, mas que ainda se habituava com os experimentos literários mais cultos. Talvez Sciascia o tenha escolhido por este ser um gênero mais democrático, o gênero das massas de Poe, e pela sua possibilidade de simplificação e redução ao essencial da linguagem narrativa, sendo até considerado avarento nos comentários, mas generoso nos diálogos, elementos que podem ser relacionados a uma escrita característica do século XX.

2.3 – NO RASTRO DO *GIALLO SCIASCIANO*: *IL GIORNO DELLA CIVETTA E TODO MODO*.

Sciascia declara que a máfia era um fenômeno que já vinha sendo estudado⁴⁴, mas com a publicação de suas obras outros estudos acabaram sendo realizados, pois muitos pesquisadores passam a usá-lo para entender o fenômeno. É notável como a organização mesma, com contornos obscuros e misteriosos, faz a si própria flutuar em zonas incertas entre a realidade e o mito⁴⁵. Tanto a polícia, os estudiosos e até mesmo os políticos não entendiam e não conseguiam estabelecer de uma vez o que fosse exatamente esta organização até o momento das descobertas feitas pela famosa dupla de juízes Giovanni Falcone e Paolo Borsellino nos anos 80⁴⁶.

Anteriormente os debates sobre o tema se desenvolviam em duas vertentes: aqueles que defendiam a existência da organização mafiosa e

⁴⁴ Para outras informações ver: FRANCHETTI, L. *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia (1876)*. Roma: Vallecchi Editore, 1926. Disponível em:

http://it.wikisource.org/wiki/Condizioni_politiche_e_amministrative_della_Sicilia>. Acesso em 02 abril 2013. Essa obra de Franchetti foi publicada pela primeira vez em 1876 pelo Editore La Barbera de Siena. “Fala-se pela primeira vez de mafiosos em 1862-1863, numa comédia popular de grande sucesso intitulada justamente *I mafiusi di la Vicaria*, ambientada em 1854 entre os *camorristas* detidos na cadeia de Palermo. Em abril de 1865, é feita uma menção a ‘máfia, ou associação delinquente’ num documento reservado assinado pelo prefeito de Palermo, Filippo Gualterio, e já em 1871 a lei de segurança pública refere-se a ‘ociosos, vagabundos, mafiosos e suspeitos em geral’”(LUPO, 2002, p. 14-15).

⁴⁵ Durante toda a primeira metade do século XX houve a incerteza sobre o funcionamento e a composição dos grupos mafiosos, ver (LUPO, 2002, p. 12-13). Sciascia em *Il giorno della civetta* também explicita em uma fala de um parlamentar siciliano ao ficar sabendo que o capitão Bellodi estava atribuindo o delito à máfia: “Questo qui, caro amico, è uno che vede mafia da ogni parte: uno di quei settentrionali com la testa piena di pregiudizi, che appena scendono dalla nave-traghetto cominciano a veder máfia dovunque...” (SCIASCIA, 2007, p. 34).

⁴⁶ Considerados ícones na luta antimáfia, nos anos 80 coordenaram o *pool* (nome dado para o grupo de juízes que se ocupam de um processo) contra a organização mafiosa *Cosa nostra*. Giovanni Falcone é assassinado no dia 23 de maio de 1992, no que ficou conhecido como *Strage di Capaci*. Paolo Borsellino foi morto dia 19 de julho de 1992 na conhecida *Strage di via d'Amelio*. Ver: LUPO, op. cit., 2002.

aqueles que categoricamente declaravam que se tratava apenas de um traço psicológico ou antropológico dos sicilianos, mas que não poderia ser definida como organização⁴⁷.

Certamente Sciascia conheceu grande parte dos estudos sobre o tema em todas as suas interpretações possíveis, enriquecendo assim sua opinião com esses trabalhos e também com informações recolhidas e apuradas. No ano de 1957, o escritor publica um artigo no jornal *Nuova corrente* no qual expõe sua posição sobre a definição da palavra máfia:

Credo che la più attendibile definizione della mafia sia questa: una associazione per delinquere, con fini di illecito arricchimento per i propri associati, e che si pone come elemento di mediazione tra la proprietà e il lavoro; mediazione, si capisce, parassitaria e imposta con mezzi di violenza. [...] Se dal latifondo riuscirà a migrare e a consolidarsi nella città, se riuscirà ad accagliarsi intorno alla burocrazia regionale, se riuscirà ad infiltrarsi nel processo d'industrializzazione dell'isola, ci sarà ancora da parlare, e per molti anni, di questo enorme problema. (SCIASCIA, 2004, p. 1174-1185)

Sciascia prevendo a ação da organização preconiza a sua infiltração em vários setores da economia da ilha, principalmente de sua mudança de caráter campesino para urbano, revelando assim a sua vocação de leitor da sociedade.

A máfia de fato apresenta-se como uma organização antiga. Máfia é uma palavra da metade do século XIX, frequentemente tema de estudos de sociólogos, cientistas políticos, economistas e antropólogos, pois o termo pode assumir várias acepções e não apenas a ligação com a criminalidade organizada. Na acepção predominante, máfia estaria associada à criminalidade regional siciliana, a uma força parasitária, que em um segundo movimento que difere de sua formação, está ligada a um governo corrupto, como já dito, surgindo após a unificação italiana. Sciascia, em suas obras policiais, denuncia esse poder, presente e oculto, por meio da escrita, porém com a racionalidade de *Candido*⁴⁸ de

⁴⁷ Sobre o tema ver AYMARD; GIARRIZZO, op. cit. 1987; PANTALEONE, M. *Mafia e politica*. Torini: Einaudi, 1978.

⁴⁸ Profundo admirador das ideias iluministas de Voltaire, Sciascia publica em 1979 *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia*, pela editora Einaudi.

Voltaire chega à conclusão de que esse movimento está enraizado na sociedade, e compara-o a uma rede infiltrada em inúmeros canais.

A máfia pode ser lida como um movimento não reconhecido oficialmente, que controla uma sociedade de forma secreta, denominação dada pelo historiador Eric Hobsbawm (1970). Ela se mostra como uma espécie de força em relação ao indivíduo, e sua presença é psicológica, moral e misteriosamente física, pois como observamos nas obras, há uma negação da população em relação a sua existência.

Essa trama oculta, cheia de nós, pela sua própria natureza gera um atraso e, também, dificuldades no desenvolvimento social e político. A máfia, portanto, pode ser considerada uma “metáfora do atraso”, algo que é incompatível com os valores morais do estado, o que, como consequência, causa uma estagnação no desenvolvimento da sociedade. Para Giuseppe Pitrè a máfia

não é feita nem associação, não tem regulamentos nem estatutos [...] o mafioso não é um ladrão, não é um malandro [...] a máfia é a consciência do próprio ser, o exacerbado conceito da própria força individual [...] daí a intolerância pela superioridade e, pior ainda, pela prepotência alheia. (PITRÈ, 1978, p. 292 – 294)

Em *Il giorno della civetta*, primeira obra em que Sciascia irá tratar pontualmente da problemática da máfia, a ambientação é feita na cidade e não no campo. A história se passa em torno da figura do capitão dos *carabinieri* chamado Bellodi. Habitante de Parma, o capitão é enviado para Sicília onde se depara com um lugar repleto de movimentos políticos e de poderes contraditórios que colocarão em confronto seus ideais e vivências de um habitante do norte da Itália.

O seu desenvolvimento se dá em uma aldeia siciliana denominada pela letra S., na qual o capitão Bellodi, vai aos poucos desvendando um assassinato ocorrido. A vítima Salvatore Colasberna, presidente de uma pequena cooperativa de construção, ao que tudo indica, recusa uma proteção que lhe é oferecida e é atingido com dois tiros de *lupara*, numa manhã em uma praça pública. Após esse assassinato outros dois ocorrem deixando evidente que algo de fato muito poderoso estava em torno daquele primeiro acontecimento. A lei do silêncio predomina: grande parte das pessoas que presenciaram a cena desaparecem e as que ficaram dizem nada terem visto. As buscas

do capitão Bellodi irão conduzi-lo a uma rede de intrigas e de poderes, que não poderão ser combatidos apenas pelas práticas e registros legais e pela sua coragem.

Nesta obra Sciascia recupera um evento real, o assassinato do sindicalista comunista Accursio Miraglia ocorrido em Sciacca, na Sicília, no ano de 1947, que havia recusado a “proteção” da máfia. Sciascia usa, assim, os acontecimentos de *cronaca nera* como ponto inicial, como tema, para a ficção, modelo de escrita que viria a ser frequentemente utilizado pelo autor, como apontado no segundo capítulo deste trabalho.

Nesse sentido, a construção do policial feita por Sciascia não mais da maneira clássica, pode ser considerada, também, uma estratégia de escrita do autor para descortinar e, até, denunciar algumas questões sicilianas, delineando assim a importância do espaço em que vive.

Esta construção também corrobora a ideia de que com os acontecimentos sociais do século XX, a narração do policial à maneira clássica não consegue mais tomar corpo no novo desenho social, não somente na Itália, mas no mundo, pois no sistema desumano do qual o homem faz parte não há salvação, nem mesmo com a relação culpa-sanidade, dada a sua conformação social e as responsabilidades que lhe são atribuídas. Em entrevista a Marcelle Padovani Sciascia fala sobre a denúncia da máfia através de suas obras:

Quando denuncio la mafia, nello stesso tempo soffro poiché in me, come in qualsiasi siciliano, continuano a essere presenti e vitali i residui del sentire mafioso. Così, lottando contro la mafia io lotto anche contro me stesso, è come una scissione, una lacerazione. (PADOVANI, 1979, p. 74)

O equilíbrio que é reestabelecido, no policial clássico, com a descoberta do crime não acontece no policial sciasciano. Em *Il giorno della civetta* o crime é desvendado logo nas primeiras páginas, mas este fato não garante que a justiça seja efetivada e que os culpados sejam devidamente punidos, gerando a dúvida e a angústia que são típicas da pós-modernidade vivida no novo século.

No momento em que o capitão está tomando o depoimento dos sócios de Colasberna, ele percebe pelo silêncio daqueles homens o que, ou quem, havia matado o presidente da cooperativa.

Una persona di rispetto, come voi dite, viene un giorno a fare un certo discorso a Salvatore Colasberna: un discorso che dice e non dice, allusivo, indecifrabile come il rovescio di un ricamo: un groviglio di fili e di nodi, e dall'altra parte si vedono le figure... Colasberna non vuole, o non sa, guardare il rovescio di quel discorso e l'uomo di rispetto si offende. L'associazione passa all'azione: un primo avvertimento, un piccolo deposito che va al fuoco, o qualcosa di simile; un secondo avvertimento, una pallottola che vi sfiora, di sera sul tardi, verso le undici, mentre state per rincasare... (SCIASCIA, 2007b, p.21)

A superioridade do detetive que se comporta como o herói da história conseguindo elucidar o enigma, dá lugar à frustração e à incapacidade perante o grotesco das verdades que compõem a tragédia social.

Il capitano sentì l'angustia in cui la legge lo costringeva a muoversi; come i suoi sottoufficiali vagheggiò un eccezionale potere [...] Una eccezionale sospensione delle garanzie costituzionali, in Sicilia e per qualche mese: e il male sarebbe stato estirpato per sempre. Ma gli vennero in mente le repressioni di Mori, il fascismo: e ritrovò la misura delle proprie idee, dei propri sentimenti. Ma durava la collera, la sua collera di uomo del nord che investiva la Sicilia intera: questa regione che, sola in Italia, dalla dittatura fascista aveva avuto in effetti libertà, la libertà che è nella sicurezza della vita e dei beni. (SCIASCIA, 2007b, p. 60)

Todas essas mudanças se dão para demonstrar uma nova configuração da sociedade, uma sociedade inscrita numa unidade caótica advinda de uma *cultura della crisi*⁴⁹, na qual o desvendar de um mistério, a solução e a verdade não são mais possíveis. Carlo Emilio

⁴⁹ Termo usado por muitos pesquisadores como o professor Natale Tedesco e o crítico Giuseppe Petronio.

Gada (1893-1973) seria o precursor do policial considerado sem solução na Itália, um policial que muitos denominam como incompleto.

Em seu *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, publicado pela primeira vez na revista *Letteratura* em 1946, é colocada à luz na obra a complexidade da realidade e a multiplicidade de percepções que compõem os variados estratos da sociedade. A obra em aberto dialoga com o leitor que irá dar a sua interpretação para a narração, mostrando assim que o fato pode ter uma finalização em si, já a narração torna-se inesgotável, dado que o leitor nunca irá deixar de interpretá-la.

Sciascia considerava este o melhor romance policial, no qual a solução do crime não se concretizava, não se deixando fazer justiça àqueles que a mereciam. Esse novo modelo é vivido na Itália com uma carga intensificadora, já que ali são encontrados modelos de poder paralelo. Por esse motivo o romance policial, à primeira vista, mostra-se não apenas como um pano de fundo para que as histórias aconteçam, mas como parte integrante da própria história, essa formada por inúmeros caminhos, mas que nem sempre possuem uma saída. Nesta passagem de Petronio vemos a elucubração sobre o *giallo sociale*:

Il “giallo” assunse così una forte carica politica e sociale, e Sciascia aprì la via a una lunga serie di romanzi attenti a studiare lo sviluppo in Italia di quella collusione tra politica e delinquenza che ha caratterizzato gli ultimi decenni, così come in America, negli anni trenta Raymond Chandler aveva dato voce alla protesta morale per la collusione, nei nuovi grandi centri metropolitani dell’Est, fra politici, poliziotti, gangster. (PETRONIO, 2000. p. 227)

O personagem do capitão Bellodi, italiano do norte, um ex-fascista e *partigiano* de orientação republicana, que crê no estado e nas leis, das quais se considera um representante e um defensor, inicia suas investigações, porém nem mesmo com a importância de seu cargo ele conseguirá causar alguma transformação naquela sociedade, demonstrando a dificuldade em exercer sua autoridade em uma terra em que as leis são distorcidas.

A intimidação provocada pela organização bem como o poder psicológico são concretizados e notados nos interrogatórios feitos pelo capitão aos sócios de Colasberna, na tentativa de que pudesse elucidar algumas questões: “– Non vogliono parlare’ intervenne il maresciallo

‘anche se li levano di mezzo uno dopo l’altro, non parlano: si contentano farsi ammazzare...’”. (SCIASCIA, 2007b, p. 21)

Aliás, as ilusões de mudança alimentadas por visões e vivências continentais do capitão só se revelam frustrantes. “Realisticamente triunfa o modelo pior, embora exista a possibilidade duma consciência diferente.” (FRANCAVILLA, 2006, p.41). Neste trecho, Roberto Francavilla aponta para a inquietação de Bellodi diante da ciência dos fatos, da estagnação e da ausência de uma transformação dessa sociedade. Assim, tal questão, que, à primeira vista, é particular, passa a ser não apenas local; essa corrupção que torna-se cada vez mais presente nas sociedades no século XX é geral, não se sabe mais se sua origem é siciliana, italiana ou até outra.

Essa corrupção de poderes, bem como a ligação ilícita destes não é abordada apenas nesta obra. Em *Todo Modo*, romance publicado em 1974, Sciascia aborda a coligação entre os poderes do estado, igreja e máfia. Esta obra é considerada o ponto alto de seu período criativo, o ponto de encontro de análises, intuições, desilusões, introspecções, declarações morais sobre a Itália, o microcosmos siciliano, o clero e o poder. Um “romanzo giallo metafísico” dotado de uma “sottile metafora degli ultimi trant’anni di potere democristiano” (PASOLINI, 1999, p. 2223), declara Pasolini em uma resenha publicada logo após o lançamento do livro. *Todo Modo* leva a cabo a crise ideológica iniciada nos romances precedentes, leva até o limite extremo a crise do gênero literário que utiliza.

A obra se inicia com a narração, em primeira pessoa, de um famoso pintor, não nomeado, que se apresenta sendo cético, ateu e um grande conhecedor, sobretudo, da literatura iluminista francesa e de arte. Durante um passeio de carro se depara com uma placa que diz *Eremo di Zafer 3*⁵⁰, provável referência a Zafferana Etnea, cidade da província de Catania. Com a intenção de descansar, de fugir de uma vida que considera não autêntica, circundado pelo mundo artístico, decide ir até o local. Ao adentrar acaba surpreendido por ver que na verdade aquela era uma espécie de pousada, onde todos os verões se reuniam padres, políticos, bancários e pessoas importantes de vários setores econômicos, que se dedicavam ali, à primeira vista, à um exercício espiritual.

O ritual de rezas coletivas acontece em um clima de grande religiosidade, mas essa atmosfera enganosa mascara os reais objetivos do encontro que são os de tecer intrigas, fechar grandes negociações, estabelecer pactos e até mesmo, promover encontros com amantes.

⁵⁰ “Retiro espiritual de Zafer 3”.

Nota-se que o ritual litúrgico não possui nenhuma ligação com o espírito real destes notáveis, interessados somente na vida material, fato que é ilustrado na grande caracterização dos alimentos que são servidos no retiro. Há uma preocupação com a comida por parte dos comensais do refeitório, como notamos nessa passagem:

E qui mi accorgo che per riferire i discorsi che si facevano ho trascurato di descrivere l'animatissima sala e l'andamento della rifezione (ché così erano indifferentemente chiamati i pasti del mezzogiorno e della sera). Il menù, un pieghevole a stampa, carta spessa, il diavolo che tenta il santo riprodotto al tratto sulla prima facciata, era particolarmente ricco: e veniva materializzandosi davanti a noi, apprezzabile, come ho detto, nella qualità oltre che nella quantità. (SCIASCIA, 2010, p. 41-42)

O pintor-narrador vê diante de si a imagem dantesca desses seres que condenados a chafurdar na lama, liderados por don Gaetano, afundam cada vez mais em um inferno sem esperança. Don Gaetano, padre e diretor do retiro, estabelece rapidamente uma ligação especial com o pintor através de discussões culturais e até filosóficas. Por um lado o protagonista o despreza pelo fato de que aquele “retiro espiritual” comandado por ele, na realidade, possui fins políticos e econômicos e, por outro lado, o admira pela sua inteligência e perspicácia.

Rapidamente notamos que o pintor não terá a paz esperada, mas sim será instigado por aquele lugar singular com seus acontecimentos igualmente extraordinários. O primeiro homicídio acontece durante a reza do rosário. A morte do ex-senador Michelozzi, um honorável, presidente da *Furas*, considerado de ética íntegra e tido como generoso (financeiramente). Várias perguntas surgem: “Chi è? Ma che è successo? Ma come? Gli hanno sparato? Chi a sparato?” (SCIASCIA, 2010, p. 58). Todos parecem saber, menos o pintor protagonista.

Para investigar o crime a polícia é solicitada. Scalambri, *il procuratore*⁵¹, ex companheiro de escola do pintor, juntamente com o delegado irão na tentativa de juntar pistas, porém o protagonista se mostra sagaz ao captar sinais e elementos que depois são lançados de forma velada pelo próprio personagem na tentativa de compreender a

⁵¹ Na Itália o procurador advindo da Procuradoria da República possui poderes de juiz e é enviado para fazer as investigações preliminares de um crime.

situação. No entanto aqueles chamados para desvendar o crime, se mostram servís a hipocrisia dos ditos homens de poder. Após a primeira morte outra se segue, a do advogado Voltrano, que cai misteriosamente da sacada do seu quarto, no oitavo andar.

Porém, a história segue sem indicações precisas ou pistas que possam dar, a nós leitores, as respostas das perguntas formuladas a partir da primeira morte e que novamente são lançadas quando de forma imprevista don Gaetano é encontrado morto em um velho moinho com uma pistola ao lado de seu corpo. “Gaetano era stato ucciso o era morto di morte naturale?” (SCIASCIA, 2010, p. 114), se perguntavam todos. Mas o narrador nos responde afirmativamente: “Era stato ucciso.” (SCIASCIA, 2010, p. 115) Por não encontrar motivos para os crimes a polícia arquiva o caso. Porém a obra é cheia de motivos e indícios, mas esses, certamente, são apresentados de forma mais literária do que policial, como veremos a seguir.

O fato de Sciascia trazer esta narrativa sobre a perspectiva de um *giallo* é somente um pretexto, uma metáfora cativante da narração, uma ocasião para colocar em movimento a complicada máquina dos enigmáticos sentimentos humanos. O evento, se assim podemos dizer histórico, é focado à apreender uma reação, pelo menos aquela das massas, e para dizer a don Gaetano que “algo novo acontece”, e que “as chamas” trazidas por Deus na terra já incendeiam, e que “se Deus não existisse nada seria permitido”, enquanto, “se tudo é permitido é porque Deus existe”. Por isso aquele que crê rouba e comete injustiças, mata também, mas ao tocar lá no fundo, será salvo do dilúvio pelo barco da Igreja.

Veda: credere che Cristo abbia voluto fermare il male è l'errore più vecchio e più diffuso del mondo cristiano. “Dio non esiste, dunque nulla ci è permesso”. Queste grandi parole, nessuno ha mai veramente tentato di rovesciarle: piccola, ovvia, banale operazione. “Dio esiste, dunque tutto ci è permesso”. Nessuno, dico, tranne Cristo. E nella sua vera essenza, questo è il cristianesimo: che tutto ci è permesso. Il delitto, il dolore, la morte: crede sarebbero possibili, se Dio non ci fosse? (SCIASCIA, 2010, p. 78)

Ao invocar a frase de Dostoievski, don Gaetano continua manipulando suas referências para justificar o sofrimento e a morte permitidos, segundo a sua interpretação, pelo Evangelho. Ele se coloca

na figura de um Santo que possui a visão absoluta do mundo e que se presta como sendo “o fogo purificador da terra”. Porém mesmo sendo o Messias, é morto por aqueles que diziam segui-lo.

Podemos considerar que esta escolha de matar don Gaetano seria uma forma nobre de se fazer justiça, demonstrada ironicamente por Sciascia, ou poderia ser um modo banal e denotativo de demonstrar uma consciência leve e irresponsável, incapaz de resolver até mesmo os casos mais graves do homem e da sociedade que nesta vive. Não se trata somente de afirmar que nenhuma redenção é possível para o homem contemporâneo, não somente pela sua falta, pela sua passividade ou pelo seu modo de converter em objetos concretos o conteúdo das suas experiências abstratas, mas sim de fazer emergir, até mesmo da densa teia das ilusões, determinados valores externos, por exemplo, de justiça, que são relacionados atualmente ao engano, a mentira, ao enigma e nunca, ou raramente, a alguma verdade ou a moralidade.

Alguns dos indícios da falta desses valores podem ser encontrados nas estruturas de ambas as obras citadas; sendo comum aos dois romances a desconstrução do próprio gênero policial. As mortes acontecem, mas em uma primeira leitura faltam os motivos; existem os culpados que são réus confessos, mas acabam impunes pela justiça oficial; os protagonistas conseguem compreender todos os fatos acontecidos, mas acabam não revelando aos leitores que terminam sempre confiando no que é narrado.

A descrição dos ambientes será mais um elemento que irá contribuir na composição do mosaico enigmático da representação desta nova sociedade. As cenas de *Il giorno della civetta* se passam em uma praça, na cadeia - lugar em que o delinqüente Diego Marchica passa uma parte de sua vida - e também no posto de trabalho do capitão e do marechal.

Il Comando Compagnia aveva sede in un vecchio convento: pianta rettangolare, e su ogni lato due file di camere divise da un corridoio, una fila che aveva finestre intorno al cortile, un'altra le cui finestre guardavano sulle strade. A questa costruzione, piuttosto armoniosa, le preoccupazioni di governo del siciliano Francesco Crispi e del suo più travagliato ministero ne avevano aggiunta un'altra, sgraziata, informe, che voleva ripetere in più ridotte proporzioni il disegno della prima [...]. (SCIASCIA, 2007b, p. 69-70)

Em *Todo Modo* o ambiente será o interior do retiro que funcionava em uma construção cujo modelo arquitetônico fazia alusão a um prédio militar, similar a uma prisão, um campo de concentração com uma espécie de cripta subterrânea, uma cozinha quente que para o pintor lembrava o inferno, “un casermone di cemento orridamente bucato da finestra strette e oblunghe [...] dunque l’eremo era ormai quella mostruosa costruzione” (SCIASCIA, 2010, p. 13). Um indício de horror abre espaço juntamente com um silêncio no qual habitam moscas e outros insetos. Todo o retiro parece ser um inferno. Metamorfoses deturpadas acontecem naquele que parece ser o lugar do círculo do inferno dantesco com todos os ministros, deputados, diretores de banco, democrata-cristãos... e conferem através da geometria litúrgica dos exercícios espirituais, o contorno da desonestidade e da corrupção.

Além disso, a figura do narrador em *O dia da coruja*, diferentemente do que se encontra em *Todo Modo*, não participa da história podendo ser classificado como “narrador onisciente intruso” em que “o narrador volta e meia interrompe a narração dos fatos ou a descrição de personagens e ambientes para tecer considerações e emitir julgamentos de valor.” (D’ONOFRIO, 2002) Ele guia os caminhos da trama e, embora indique conhecer toda a história apenas acompanha cada acontecimento junto com o leitor mantendo o suspense.

Adentrando no plano ideológico, nos romances Sciascia irá atacar as instituições as quais sempre viu com indiferença. Em *Todo Modo*, o enfoque será a política do governo democrata cristão⁵² e a igreja conivente com o poder corrupto, ou nas palavras de Pasolini, “la piramide del potere, monolitica all’esterno, estremamente complicata, labirintica, mostruosa all’interno” (PASOLINI, 1999, p. 2223). Em *Il giorno della civetta*, há um confronto entre duas estruturas, dois modelos ideológicos representados de um lado por aquele que vem e, do outro, pela sociedade do local: as convicções idealistas de um ex-

⁵² O partido de direita *Democrazia Cristiana* fez parte do governo de 1942 a 1994 e nasce com o preceito de combater o fascismo e o comunismo. O partido, em seus mais de 50 anos de existência, ocupou a Presidência da República, a Presidência do Conselho de ministros, a Presidências das duas casas do Parlamento e alguns ministérios. Sciascia acusava a DC de possuir alianças com os grupos mafiosos e de ações corruptas. De fato, na década de 90, com os inquéritos judiciais que ficaram conhecidos como *Mani pulite* muitos integrantes do partido foram acusados de corrupção.

partigiano vindo do norte e o misterioso, subterrâneo e obscuro mundo da máfia.

Sendo o protagonista um continental não significa que Sciascia tenha a ilusão de que todas as soluções da sociedade siciliana seriam dadas com a chegada do setentrional (não é por acaso que suas intenções são frustradas), mas significa que Bellodi tem da realidade siciliana uma imagem literária, trazida, como é mostrada na obra, pelos livros. Ele leu muitos escritores sicilianos e era muito interessado pelo dialeto, mas esta imagem idílica da Sicília e, em certa maneira desviante, permitiu que ele perseverasse nos seus ideais de verdade e justiça.

[Bellodi considerava] l'autorità di cui era investito [...] come il chirurgo considera il bisturi: uno strumento da usare con precauzione, con precisione, con sicurezza. [...] Riteneva la legge scaturita dall'idea di giustizia e alla giustizia congiunto ogni atto che dalla legge muovesse. (SCIASCIA, 2007b, p. 31)

Por outro lado se a esses ideais abstratos tivessem sido concedidos o poder de exercitá-los de forma mais concreta e prolongada, talvez não fossem completamente ilusórios, dado que o grande antagonista, don Mariano Arena, aprecia, em certa medida, o comportamento correto do capitão. Arena estima Bellodi por ele não desprezar certos valores que estão acima da honestidade e desonestidade, da verdade ou mentira, da justiça ou injustiça e que se concretizam na dignidade humana. Durante o interrogatório, ou melhor, durante um dos mais esplendidos diálogos entre Bellodi e Arena, o mafioso explica esta diferença:

Da persone dove stanno lei, dove sta il brigadiere, io ho avuto offesa peggiore della morte: un ufficiale come lei mi ha schiaffeggiato; e giù, nelle camere di sicurezza, un maresciallo mi appoggiava la brace del suo sigaro alla pianta dei piedi, e rideva... E io dico: si può più dormire quando si è stati offesi così?

Io dunque non la offendo?

No: lei è un uomo - affermò ancora una volta don Mariano. (SCIASCIA, 2007b, p. 110-111)

Através da personagem de don Mariano Arena, um homem respeitado e por todos conhecido, temos o arquétipo de toda uma série de mafiosos problemáticos e sofisticados dos filmes italianos e americanos que viriam tardiamente. Aqueles que respeitam determinadas regras não escritas e se satisfazem em exercitar a própria autoridade paralelamente ao Estado e não contra este.

Em *Todo Modo* os políticos estão sempre a exhibir-se com sorrisos hipócritas, frases circunstanciais, rezando o rosário enquanto estão pensando nas amantes que os esperam dentro dos quartos do próprio retiro e preocupados em manter a reputação.

Altri particolari: su ogni tavola esplodeva un bouquet vivacemente disposto; le cinque donne erano scomparse; a benedire le mense fu il cardinale. E a questo proposito potrei dire che mi sentii come un cane in chiesa, ma per amore alle mie opinioni dico come un uomo in un canile, quando tutti si levarono in piedi, si segnarono, dissero la preghiera, si risegnarono. Debbo però confessare che non ce la feci, per come mi proponevo, a restar seduto mentre tutti si levavano. (SCIASCIA, 2010, p. 42)

Já a igreja é representada pela figura de don Gaetano que vai assumindo aos poucos uma conotação diabólica. Ele possui a capacidade de aparecer e desaparecer dos ambientes de forma misteriosa, como se dissolvesse no nada, faz comentários que zombam e ridicularizam a própria igreja. O leitor de *Todo Modo* se encontra em uma relação complexa com o texto, pois busca compreender o papel do padre que se coloca em um jogo intelectual e filosófico com o pintor.

E ao final, a aproximação com a figura diabólica vem através dos óculos *a pince-nez*⁵³, os quais o pintor compara com os usados pelo diabo que tenta Santo Antônio no quadro de Rutilio Manetti, visto dentro da pequena pinacoteca do retiro e também com a figura de don Antonio de Solis na capa do livro do século XVIII, *I storia della conquista del Messico*, leitura rememorada pelo pintor.

⁵³ Pince-nez ou Pincenê é um modelo de óculos usados do século XV até o início do século XX, cuja estrutura era desprovida de hastes.

Il diavolo con gli occhiali: quello che voleva dire il Manetti è abbastanza ovvio, in rapporto al suo tempo; ma oggi...

– Come allora: ogni strumento che aiuta a vedere bene non può essere che opera e offerta del diavolo. Dico per voi, per la Chiesa.

– Interpretazione laica, di vecchio laicismo: quello delle associazioni intitolate a Giordano Bruno e a Francesco Ferrer... Io invece direi: ogni correzione della natura non può essere che opera e offerta del diavolo. (SCIASCIA, 2010, p.35)

E quanto mais o religioso adquire o aspecto do diabo, mais o pintor-narrador se transforma em uma espécie de “policial divino”. Naquele momento o protagonista resolve o enigma da esfinge (mais uma vez de forma não declarada, e sim de forma literária), o autor dos homicídios poderia ser de fato o padre que a todo o momento “tentava-o” intelectualmente para abalar suas certezas. “Non c’è qualcosa, nelle lenti, negli occhiali, che mi suscita, remoto, imprecisabile, um senso di stupore e insieme di apprensione? Non c’è qualcosa che ha che fare con la verità e con la paura di scoprirla?” (SCIASCIA, 2010, p. 99)

Em torno aos óculos de aparência diabólica, Sciascia coloca ao centro da questão o já citado poder de leitura de Poe, explicitado no ponto 2.1 deste trabalho. O retiro possuía uma pequena biblioteca da qual don Gaetano havia lido todos os livros. Mesmo sendo um homem muito culto e aparentemente religioso, esconde por trás de sua aparência o poder da manipulação e da corrupção, as quais permite que ocorram dentro de seu retiro.

O detetive tem para si não somente a tarefa de elucidar o delito, mesmo porque a solução do enigma passa para um segundo plano. O importante é a possibilidade de interpretar e ler de maneira autônoma os dados relevantes para desta forma construir uma possível solução.

Como um romancista, Sciascia não deixa dúvidas de suas reais intenções: trazer para a literatura maneiras de representar e denunciar essas formas de poder, as quais notamos com Edgar Alan Poe, não podem ser rastreadas apenas com o olhar do simples observador contemporâneo.

A cidade torna-se o observatório dos diversos tipos que a compõem, e pela perda indelével das características do sujeito, de sua sensibilidade e expressão perante o poder corrupto e violento, em especial aquele da máfia siciliana a partir da década de 70, a cidade é portadora do medo e do fascínio dessa nova configuração social. O

homem torna-se uma engrenagem do tempo regido por essas transformações da modernidade, que tem no fluxo ininterrupto do trabalho e nos crimes do século suas marcas por excelência.

O homem, como argumenta Bresciani (1985), deixa de possuir o poder da criação das ciências e das artes e regride para a condição de simples pesquisador de causas e efeitos, tornando-se mecanicista. A potência do homem talvez possa ser reavivada quando a percepção de que o intelecto formado pelos valores humanos da massa, que foram perdidos, possam ser devolvidos, reinstaurando, assim, sua integridade de sujeito. Talvez esse seja um dos maiores moventes de Sciascia para que seu *giallo* seja confeccionado sem solução, a ruptura proposta no gênero busca no despertar das massas a possível solução.

3 – OS MOVIMENTOS INDICIÁRIOS III

[...] pensem bem se isto é um homem que trabalha no meio do barro, que não conhece paz, que luta por um pedaço de pão, que morre por um sim ou por um não.

(Primo Levi)

3.1 – A MORTE COMO DELITO

É sabido que parte do mecanismo de composição da escritura de Leonardo Sciascia parte de suas pesquisas empíricas dos fatos da realidade. A morte, a violência, o poder, a história e o (então) presente da Sicília eram alguns dos elementos que possuíam, e ainda possuem, relação com o real e que interessavam e instigavam o intelectual escritor. Com os indícios da realidade, Sciascia talvez procurasse tecer a sua literatura a fim de trazer reflexões sobre a própria substância da realidade. Nas narrações de seus *gialli* tudo isso ganha corpo.

Segundo Tzvetan Todorov (2006), o romance policial, especificamente o romance de enigma⁵⁴, possui duas histórias: “a história do crime e a história do inquérito” (TODOROV, 2006, p. 95). A primeira geralmente já está concluída no início do livro⁵⁵ e a segunda se desenrola com os indícios deixados pelo criminoso.

Essa segunda história, a história do inquérito, goza pois de um estatuto todo particular. Não é por acaso que ela é frequentemente contada por um amigo do detetive, que reconhece explicitamente estar escrevendo um livro: ela consiste, de fato, em explicar como essa própria narrativa pode ser feita, como o próprio livro é escrito. [...] Podem-se ainda caracterizar essas duas histórias dizendo que a primeira, a do crime, conta “o que se passou efetivamente”, enquanto a segunda, a do inquérito, explica “como o leitor

⁵⁴ Dentro do gênero policial existem vários sub-gêneros.

⁵⁵ Este fato não acontece em algumas obras de Sciascia, como vimos no segundo capítulo deste trabalho. Em *Todo Modo* os crimes vão ocorrendo no decorrer da narração.

(ou o narrador) tomou conhecimento dela”.
(TODOROV, 2006, p. 96-97)

A forma de investigação do crime e a condução do inquérito pelo detetive, segundo Todorov, possui mais relevância na composição da narrativa. De fato, o crime é sempre visto como uma anomalia, uma violação da lei, algo estranho que quebra a ordem natural da sociedade burguesa. Já segundo Álvaro Lins “[...] o verdadeiro núcleo do romance policial está no assassinato, que tem, além de tudo, o privilégio de colocar o leitor diante do mistério da morte, aquele que mais excita, inquieta e apavora a natureza humana (LINS, 1947, p. 19)”. Sendo assim, o crime, a metodologia usada para elucidação do enigma e os movimentos indiciários do detetive tornam o universo do romance policial convidativo ao leitor que espera o restabelecimento da ordem e a punição do delinquente.

A morte, então, evento natural e inevitável, é considerada no gênero policial um fato excepcional que não deveria ocorrer em uma determinada sequência de acontecimentos. O policial canônico é, por definição, o gênero literário que tende a exorcizar a morte, a considerá-la um acontecimento único e não natural conectado exclusivamente a uma situação particular. Na tentativa de explicar ou explicitar a morte, o gênero torna-se uma espécie de tranquilizador, porém sua carga mistificadora é intensificada no tocante ao confronto com a angústia existencial. A ideia da morte está constantemente nos escritos de Sciascia, assim como na ideia de todo siciliano, e a própria visão do gênero policial a provoca, tanto ao leitor quanto ao próprio escritor, solicitando respostas que nem sempre são encontradas. Não podemos deixar de considerar que o movente do policial nem sempre é um crime, mas também pode ser um delito de outra espécie. Para este trabalho nos interessa o crime como ponto de partida para as investigações, dado que nas obras de Leonardo Sciascia o policial sonda as mortes ocorridas.

Eppure, il giallo sciasciano inclina verso il pathos e l’ethos degli scrittori che videro nel romanzo un mezzo privilegiato d’interrogazione su “la condizione umana”. Non a caso compaiono *Delitto e castigo* nel capitolo XII di *A ciascuno il suo* in cui si svolge il dialogo tra Laurana e il padre del compagno di università; la presenza di Dostoevskij si ritroverà anche ne *Il contesto*. L’orizzonte di Sciascia non è quello di un immanentismo socio-storico ma, d’altra parte, non

sarebbe lecito tentare una interpretazione “metafisica” che tendesse a far sfumare la concretezza del discorso portato avanti dal maestro di Racalmuto. Sicuramente, tutto un aspetto “religioso” del progetto sciasciano rimane ancora occultato. Con approssimazione provvisoria si dirà che per l'autore di *La controversa luparitana* interrogare, definire, contestare la realtà siciliana fa tutt'uno con una meditazione sulla morte, la colpa, la giustizia... come se la “sicilitudine” avesse valore di universale concreto. (AMBROISE, 1985, p. 235)

O que Sciascia propõe, como apontado por Ambroise nessa passagem, é discutir a condição do humano, a condição da vida e da morte do homem. A morte para Sciascia é vista como parte das experiências do humano, como uma das etapas da vida, mas ao mesmo tempo ele deixa evidente que essa morte também pode ser fruto de uma ruptura, de uma violência provocada. Nos seus romances policiais é esta ruptura que encontramos. As mortes fazem parte do jogo da máfia, fazem parte de uma estrutura que podemos nominar disciplinarizante, isto é, aqueles que não cooperam com as leis impostas por tal estrutura precisam ser eliminados, a fim de demonstrar que as estratégias daquele determinado grupo são válidas para todos e a desobediência é punida sumariamente.

Não é somente a partir do momento em que o escritor inicia suas narrações policiais que a morte figura em seus escritos e questionamentos, esta temática estará presente desde seu início até seus últimos escritos. Em *Le parrocchie di Regalpetra*, obra já citada e analisada no primeiro capítulo deste trabalho, vemos que a morte ronda a vida dos mineiros e dos homens das salinas a todo o tempo, dadas as condições miseráveis de trabalho às quais eram submetidos.

Si diceva di una mortale disgrazia avvenuta nella salina Fontanella, qualcuno aveva portato la notizia e ora la folla gli si stringeva ansiosa: di uomini bloccati dentro da una frana, si diceva, uno morto, forse più di uno, due morti, un morto e due feriti, niente si poteva dire se prima non si sbloccava la galleria. Erano notizie confuse, continuamente smentite e riconfermate. Partirono i carabinieri, il segretario della Dc, i salinari che erano di riposo corsero per portare aiuto. Più tardi,

si seppe che c'era stato un solo morto; improvvisamente era crollata una volta e lo aveva seppellito, per tirarlo fuori avevano sparato cartucce di dinamite, lo avevano trovato irrigidito nel gesto di chi dà di palo verso l'alto, la morte era stata immediata. (SCIASCIA, 1996, p. 125-126)

A narração realista do iniciante Sciascia coloca em foco a rotina dos trabalhadores que conviviam com o constante soar da morte dentro das minas e das salinas da Sicília. Mas o que interessava ao escritor era o jogo da vida em relação à morte, do poder das instituições e, em especial, da máfia, sobre a vida e a morte.

O gênero policial enquanto conteúdo possui uma ligação com o universo político. Mas, nas obras de Sciascia existe uma imersão direta da política na trama romanesca como veremos exemplificados nas obras *Il giorno della civetta*, na qual se dá o início deste movimento, e *Todo Modo*, obra que universaliza algumas constantes do escritor. Esta vertente tende a ser ampliada em seus policiais das décadas de 70 e 80, difundindo ainda mais o olhar questionador sobre o cenário político. O que propomos neste capítulo é analisar em que medida observamos o uso da biopolítica, termo cunhado por Michael Foucault para designar a utilização da vida como instrumento pelo poder em algumas obras de Leonardo Sciascia.

3.2 – A MÁFIA E A BIOPOLÍTICA: AS MORTES NOS ROMANCES POLICIAIS.

Quando Sciascia elege o policial como molde para suas reflexões sobre o crime e sua ligação com a máfia, ele o faz consciente que esse seria o mais apropriado para seus questionamentos, já que em seu fulcro encontram-se o crime e os seus mecanismos de apuração. A inapelabilidade da morte muitas vezes é o sinal, ou melhor, o sintoma silencioso e invisível do poder, muito próximo a uma doença da qual, em alguns casos, não há nada que se possa fazer para remediá-la. Ela só se faz visível e reconhecível no futuro em outros lugares e em outros tempos, através do testemunho daqueles que sobreviveram a ela. Muitas vezes parece que a morte, pela sua repentividade e inapelabilidade, divide uma fração imperceptível do tempo, praticamente o último momento suspenso entre a vida e a morte, entre a potência da existência

e o abismo do nada, entre o corpo de uma pessoa e a impessoalidade de um cadáver.

I morti vanno, dentro il nero carro
 incrostato di funebre oro, col passo
 lento dei cavalli: e spesso
 per loro suona la banda.
 Al passaggio, le donne si precipitano
 a chiudere le finestre di casa,
 le botteghe si chiudono: appena uno spiraglio
 per guardare al dolore dei parenti,
 al numero degli amici che è dietro,
 alla classe del carro, alle corone.
 Così vanno via i morti, al mio paese;
 finestre e porte chiuse, ad implorarli
 di passar oltre, di dimenticare
 le donne affaccendate nelle case,
 il bottegaio che pesa e ruba,
 il bambino che gioca ed odia,
 gli occhi vivi che brulicano
 dietro l'inganno delle imposte chiuse.
 (SCIASCIA, 2004, p. 975)

Nesse poema intitulado *I morti*, que faz parte da obra *La Sicilia, il suo cuore* (2004), vemos a descrição de um cortejo fúnebre em uma cidade que provavelmente se encontra no interior da Sicília. A procissão que vai passando em meio à pequena cidade revela que seus habitantes procuram se distanciar do acontecimento que está diante de suas casas. Todos procuram fechar as janelas na esperança de que aquele cortejo da morte se distancie o mais rapidamente possível.

As representações da morte, como essa que vimos na poesia, esforçam-se para adentrar neste mistério, isolando o traço de fatalidade inquietante que os vivos revestem com ritos e hábitos, os quais são, por sua vez, revestidos para suavizar a violência, criando assim uma espécie de gradação desacelerada. A narração ou o testemunho não exaurem o significado da morte tanto do ponto de vista que ela seja natural ou que seja provocada por uma execução de uma pena ou de um delito. A morte chama para si as experiências vividas, os hábitos, como notamos nessa poesia de Sciascia. Porém, quando a morte chega, não há parentesco, passagem, vivências, analogias que a modifiquem do seu estado de morte. O que sobra é somente o cadáver opaco, como nos mostra o pintor Rembrandt van Rijn (1606-1669) em sua tela *A lição de anatomia*

do Dr. Tulp na qual ilustra o corpo frio e sombrio à disposição da dissecação dos legistas.



Quadro 1. Essa obra de Rembrandt van Rinj, “A lição de anatomia do Dr. Tulp”, de 1632, encontra-se hoje no Acervo Mauritshuis em Haia.

Esse quadro⁵⁶ foi pintado por Rembrandt em 1632 e nele aparece a cena de uma aula de anatomia na qual há a dissecação do braço esquerdo de um marginal que havia sido condenado à morte por assalto

⁵⁶ O quadro havia sido encomendado pela Associação de Cirurgiões, e era muito comum naquele período que fossem retratados encontros de grupos da classe média alta. Rembrandt utiliza a técnica chamada *chiaroscuro*, técnica essa iniciada pelo grande pintor italiano Caravaggio, para retratar a aula de anatomia ocorrida no dia 16 de novembro de 1632. Na parede ao fundo da obra, ao lado da personagem que aparece mais elevada, encontram-se a data da aula e a assinatura de Rembrandt. Obra disponível em: <http://www.ocaiw.com/galleria_maestri/image.php?id=603&catalog=&start=&lang=pt&letter=&id_img=2045&name=>. Acesso em: 7 ago. 2013. Mais sobre esta obra em: NABAIS, J.M. Rembrandt – O quadro A lição de anatomia do Dr. Tulp e sua busca incessante pelo autoconhecimento. In: *Ciências e técnicas do patrimônio. Revista da Faculdade de Letras*. Porto: série I, v. VII-VIII, 2008-2009. p. 279-296. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9417.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2013.

a mão armada. A morte havia sido premeditada, pois o rapaz fora enforcado após ser sentenciado por seu crime cometido. A luz incide fortemente sobre o cadáver e sobre os rostos dos participantes da cena, criando uma tensão emocional e dramática entre a energia que pulsa dos participantes estupefatos que parecem estar a espera de algo excepcional e o corpo inerte e rígido.

Leonardo Sciascia em seus escritos reconhece que na impossibilidade de modificar o dado residual dos fatos da morte, existe a possibilidade de desenvolver os costumes que caracterizam a morte moderna⁵⁷. Nesta perspectiva, a morte traz a ética como perfil da vida humana que é sempre vista como vida comum entre todos no mundo: “così vanno via i morti, al mio paese”. Segundo Sciascia se vive como se morre dentro de um contexto comum, no qual figura na articulação histórico-cultural as maneiras de nascer e de morrer. Tudo isso pode ser testemunhado dentro de um jogo entre indivíduo e comunidade, entre passado e presente cultivado e mantido vivo por àqueles que reconhecem e praticam o exercício da cultura como defesa da dignidade humana.

Non soltanto la morte, però, che come un fatto irrevocabile è già di per se sconvolgente, ma ancor di più il movente del delitto, il luogo, il modo della sua esecuzione e infine l'indentità del delinquente costituiscono l'atmosfera minacciosa e funesta del caso. La morte è di solito solo l'evento scatenante dell'indagine e copre altri delitti più o meno spettacolari, di cui è vertice e non necessariamente la fine. (TOPCZEWSKA, 2009, p. 32-33)

No gênero policial o crime, ou o delito misterioso chama a atenção do investigador que é atraído por um interesse intelectual, por uma vontade de resolver o caso e descobrir suas particularidades.⁵⁸ A violência apresentada muitas vezes na cena de morte nos romances

⁵⁷ Após a Primeira Guerra Mundial, a morte começa a ser expulsa da vida dos centros urbanos, a fim de que esta não intervisse no cotidiano da população, preservando, assim, a felicidade da burguesia. Sobre esse tema, ver ARIËS, P. *O Homem Diante da Morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

⁵⁸ Sobre os elementos estruturantes do romance policial, ver: PETRONIO, op. cit. 2000; REIMÃO, S. L. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

policiais nem sempre está ligada a uma estrutura de poder. Em *Os crimes da rua Morgue* de Edgar Allan Poe publicado em 1841 e considerado precursor do gênero policial ou *crime fiction*, a narrativa se desenvolve ao redor do assassinato de duas mulheres. O ponto principal da narrativa é a investigação conduzida de maneira clínica pelo detetive Augusto Duplin.

Os crimes que figuram no gênero policial em grande parte se dão na esfera do passional ou de litígios cotidianos e seu desfecho carrega uma moral de justiça. Todos os elementos são importantes na montagem dos indícios do crime, mas o motor da morte é aquilo que nos interessa analisar na literatura de Leonardo Sciascia; e para ele os crimes jamais são realizados por motivos frívolos, ainda que a fraude da investigação seja propensa a isso.

Enquanto está investigando as mortes, o capitão Bellodi, personagem principal de *Il giorno della civetta*, comunica ao leitor, através da voz do narrador em terceira pessoa, os elementos culturais da Sicília que fazem parte do arquétipo que irá compor a busca pelo esclarecimento dos delitos.

Il delitto passionale, il capitano Bellodi pensava, in Sicilia non scatta dalla vera e propria passione, dalla passione del cuore; ma da una specie di passione intellettuale, da una passione o preoccupazione di formalismo, come dire?, giuridico: nel senso di quella astrazione in cui le leggi vanno assottigliandosi attraverso i gradi di giudizio del nostro ordinamento, fino a raggiungere quella trasparenza formale in cui *il merito*, cioè l'umano peso dei fatti non conta più; e abolita l'immagine dell'uomo, la legge nella legge si specchia. (SCIASCIA, 2007b, p. 10, grifos do autor)

Retomamos essa citação para darmos atenção a um elemento bastante comum no arquétipo siciliano: os delitos passionais. A passionalidade parece fazer parte daquilo que alguns denominam como *sicilitudine*⁵⁹. O fato é que esta identidade⁶⁰ que se liga aos sicilianos

⁵⁹ O próprio Sciascia escreveu sobre esta condição de ser siciliano em vários textos como em *Sicilia e sicilitudine*: “I siciliani, quasi tutti, hanno un’istintiva paura della vita, per cui si chiudono in sé, appartati, contenti del poco, purché dia loro sicurezza. Avvertono con diffidenza il contrasto fra il loro animo chiuso

tornou-se metáfora daquele lugar. A *passione* para Sciascia está também nos mistérios que estão por serem revelados, os quais eram sua eterna busca⁶¹.

Nessa sua busca, Sciascia recria uma poética de investigação usando a história e o arquétipo cultural da Sicília em seus textos para demonstrar a sua não aceitação às condições tradicionais fundadas sobre a injustiça e, com isso, teve rapidamente o reconhecimento da crítica e a popularidade entre os leitores. Na verdade, não o agradava seu sucesso como um *giallista*, ele preferia ser visto como um autor que se utilizava da forma do *giallo*⁶².

e la natura intorno aperta, chiara di sole, e più si chiudono in sé, perché di questo aperto, che da ogni parte è il mare che li isola, cioè che li taglia fuori e li fa soli, diffidano, e ognuno è e si fa isola da sé, e da sé si gode – ma appena, se l’ha – la sua poca gioia; da sé, taciturno, senza cercare conforti, si soffre il suo dolore, spesso disperato” (SCIASCIA, 1996, p. 962).

⁶⁰ Entendemos como identidade o conjunto de elementos (língua, história, arte, religião, etc.) que unem um grupo em uma determinada cultura e que são passíveis de serem notados nos habitantes. A Sicília possui essa identidade muito marcada em cada cidadão como vemos nessa passagem de Giuseppe Traina ao analisar os fatores de identidade na obra de Sciascia: “Quanto poi all’analisi del carattere dei siciliani, troviamo in Sciascia alcuni convincimenti costanti: l’irreligiosità fondata sul materialismo; l’alternanza tra vivere e disvivere, che egli mutuava dall’analisi del carattere spagnolo compiuta da Américo Castro; La contraddittorietà; l’intellettualismo sofisticato e causidico; la sensualità insidiata dal pensiero della morte; la diffidenza; l’arroganza spagnolesca che si specchia nel vittimismo [...]” (TRAINA, 1999, p. 161-162).

⁶¹ No prefácio à segunda edição de *Morte dell’Inquisitore* (1967) Sciascia escreve: “[...] questo breve saggio o racconto, su un avvenimento e un personaggio quasi dimenticato della storia siciliana, è la cosa che mi è piú cara tra quelle che ho scritto e l’unica che rileggo e su cui ancora mi arrovello. La ragione è che effettivamente è un libro non finito, che non finirò mai, che sono sempre tentato di riscrivere e che non riscivo aspettando di scoprire ancora qualcosa: un nuovo documento, una nuova rivelazione che scatti dai documenti che già conosco, un qualche indizio che mi accada magari di scoprire tra sonno e veglia, come succede al Maigret di Simenon quando è preso da un’inchiesta. Ma a parte questa passione per il mistero ancora non svelato, che ancora non sono riuscito a svelare, c’è che questo breve mio scritto ha provocato intorno a sé come un vuoto: di diffidenza, di irritazione, di rancore” (SCIASCIA, 1967, p. 7).

⁶² O gênero policial era considerado pelos críticos um gênero menor, uma literatura feita para a massa com o único objetivo de entretenimento. Observamos no decorrer do século XX que este juízo é equivoco, vemos grandes autores do gênero policial como Dashiell Hammet, Agatha Christie e o

Sono un esperto di mafia così come lo sono in fatto di agricoltura, di emigrazione, di tradizioni popolari, di zolfara: a livello delle cose viste e sentite, delle cose vissute e in parte sofferte. E non amo le interviste *ex abrupto*: preferirei rispondere per scritto ad ogni domanda, tranquillamente, ponderatamente. Eppure ad ogni avvenimento di matrice mafiosa accondiscendendo a tante interviste all'improvviso e improvvisate, sforzandomi, facendomi violenza. E per due ragioni: mi par di venir meno a un dovere civico rifiutandomi di parlare; e mi par di venir meno alla cortesia, e di non rispettare quello che è l'altrui lavoro, chiudendo la porta in faccia a una persona che ha fatto un centinaio di chilometri per venire a registrare la mia opinione. (SCIASCIA, 2004, p. 797)

Em *Il giorno della civetta*, o fascínio do livro está já nas primeiras páginas, quando ao descrever o primeiro homicídio ocorrido em meio a uma praça pública no início da manhã, Sciascia monta um mosaico de imagens, das testemunhas que desaparecem no momento do disparo, da morte que paralisa não só o morto, mas petrifica todos os personagens da cena do crime. Grande parte dos elementos de um policial clássico são dados ao leitor já nas primeiras páginas. Mas no desenrolar da obra, encontramos discussões filosóficas, comentários sobre a política, antropologia e cultura, elementos que enriquecem a narrativa e modificam o curso de sua forma.

Contudo, Sciascia ficou marcado na história da literatura como um dos grandes autores do *giallo* italiano, ao lado de nomes como Carlo Emilio Gadda⁶³, Andrea Camilleri⁶⁴ e Vincenzo Consolo⁶⁵, enobrecendo

próprio Leonardo Sciascia. Em uma carta enviada a Einaudi Sciascia define *Il giorno della civetta* um policial somente na estrutura e de fato o romance é publicado na prestigiosa coleção *Gli Struzzi*, que publicava os melhores livros já publicados pela Einaudi em outras coleções (PETRONIO, 2000, p. 29).

⁶³ Carlo Emilio Gadda (1893-1973), autor de *Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana* (1957), considerada uma obra experimental do *giallo* italiano, pois alguns elementos do policial clássico são suprimidos. Com uma narração aparentemente cômica, a obra traz a complexidade da realidade e dos comportamentos humanos.

o gênero por um lado e, por outro, imprimindo nesse um modo essencial e evocativo no descrever minuciosamente a realidade do crime. Um modo de escrever que emana uma aguda observação da realidade e dos seus paradoxos: “Non c’è autore italiano del novocento che meglio di Sciascia abbia contribuito alla piena legittimazione del romanzo poliziesco come genere della letteratura *tourt court*”. (TRAINA, 1999, p. 116).

Antes de Sciascia, Raimond Chandler e Dashiell Hammet haviam rompido com o moralismo do *giallo* clássico. Toda a tradição do *hard-boiled* americano mostra que a criminalidade organizada é inserida nas estruturas sociais e, neste sentido, faz parte da vida da burguesia. Mas, diferentemente dos americanos, Sciascia chega à conclusão que essa é a situação normal em seu contexto, o delito tornou-se regra nas relações sociais e na política, instaurando, assim, um “estado de exceção”⁶⁶.

Muitos são os episódios em que a criminalidade se instaura como poder na história da Sicília⁶⁷. Com o aparecimento dos grupos mafiosos no século XIX e com a participação cada vez mais ativa desses no meio social e econômico, o controle de alguns setores passa cada vez mais das mãos do Estado para aquelas dos grupos dominantes. Eles tornaram-se mediadores e “protetores” das trocas comerciais, principalmente entre os centros urbanos e o interior da Sicília. Em *História da máfia – das origens aos nossos dias* (2002), Salvatore Lupo mostra que a máfia consegue regular relações de mercado bastante complexas e que muitas vezes, para manter este controle, usa-se da violência como estratégia.

Com um Estado bastante defasado em relação à infraestrutura das regiões mais periféricas e sem uma garantia de respeito aos direitos civis dos cidadãos, é dada a possibilidade de uma abertura para a instauração das organizações criminosas. “Se la mafia non è certamente un ‘controstato’, o un’alternativa allo Stato, può essere invece forse considerata un ‘infrastato’, che supplisce alle debolezze di quello ufficiale” (LYTTELTON, 1989, p. 340). Nessa consideração do

⁶⁴ Andrea Camilleri (1925), autor de uma série de policiais que trazem como detetive um policial chamado Montalbano. Suas narrativas são bastante caracterizadas pelo uso de dialeto e pelas ambientações sicilianas.

⁶⁵ Vincenzo Consolo (1933-2012) sempre teve como temas centrais em suas narrativas a história e a Sicília.

⁶⁶ Giorgio Agamben mostra em sua obra *Estado de Exceção* (2004) que esta suspensão de uma ordem jurídica vem sendo considerada cada vez mais um paradigma de governo dominante na política contemporânea na Europa.

⁶⁷ Sobre este tema ver: AYMARD; GIARRIZZO, op. cit., 1987.

histórico Adrian Lyttelton, a máfia poderia ser vista como algo que estaria numa posição de prestador de serviço do Estado. Para ele, a máfia poderia servir de colaboradora em alguns aspectos, como os de contenção da ordem e controle ou de contestadora dos tipos de ação do Estado. Para o historiador, os dois tipos podem existir concomitantemente.

Quello che invece è peculiare della situazione italiana è che, mentre lo Stato non è abbastanza forte per imporre la sua legge, nondimeno ha conservato una vitalità sufficiente per impedire a qualunque altro gruppo o coalizione di “vincere” e di imporre un nuovo tipo di governo legittimo. In questo senso, l’idea di una “transizione permanente” appare veramente pertinente. Più tardi, sia nel movimento dei fasci, sia anche in altri movimenti sociali meno “primitivi”, come ha dimostrato Lupo, l’inserimento dei mafiosi è molto più che un fatto casuale o atipico. Una spiegazione, abbastanza ovvia, è che le nuove leve mafiose possono utilizzare i nuovi movimenti per farsi una posizione e per contestare il predominio dei vecchi capi, ma è anche vero che alla mafia nel suo complesso giova una situazione di instabilità. Mi sembra che il rapporto mafia-stragioterrorismo negli ultimi tempi possa confermare questo punto di vista. (LYTTELTON, 1989, p. 343)

De fato, a máfia não é a substituição do Estado, mas consegue sim, em alguma medida, como vemos nas obras de Sciascia, impor-se como uma segunda lei perante os cidadãos.

Em suas obras notamos que a reconstrução da ordem social depois do delito não é outra coisa que deixar tudo como estava antes, isto é, não há superação na condição da criminalidade. Ao final de *Il giorno della civetta* o capitão Bellodi é transferido para sua cidade natal, Parma, e todos os delitos acontecidos durante o período que ele estava na cidade siciliana foram dados como motivados por criminalidade comum.

Il sottosegretario riprese a parlare. Disse che sui fatti di S., cui gli onorevoli interroganti si riferivano, il governo non aveva niente da dire,

essendo in corso l'inchiesta giudiziaria; riteneva comunque, il governo, quei fatti scaturissero da comune delinquenza, respingendone l'interpretazione che ne davano gli onorevoli interroganti; e fieramente sdegnosamente respingeva, il governo, l'insinuazione, che le sinistre venivano facendo sui loro giornali, che membri del Parlamento, o addirittura del governo, avessero il sia pur minimo rapporto con elementi della cosiddetta mafia: la quale, ad opinione del governo, non esisteva se non nella fantasia dei socialcomunisti. (SCIASCIA, 2007b, p. 121)

Ao mesmo tempo, a desmistificação da realidade social faz com que Sciascia traga a discussão de que nem sempre aqueles portadores da *malavita*, os delinquentes, sejam os únicos responsáveis pelo delito. Na composição da massa também são encontrados mandantes de muitos crimes, como vemos em *Il giorno della civetta*. Dom Mariano Arena, personagem antagonista do capitão Bellodi, é considerado pela população um homem honrado e nobre quando, na verdade é um grande chefe da máfia local, como vemos nesta passagem:

Non capisco, proprio non capisco: un uomo come don Mariano Arena, un galantuomo: tutto casa e parrocchia; e in età, poveretto, con tanti malanni addosso, tante croci... E lo arrestano come un delinquente mentre, permettetemi di dirlo, tanti delinquenti se la passano sotto gli occhi nostri, vostri potrei dire meglio: ma so quanto, voi personalmente, tentate di fare, e apprezzo moltissimo il vostro lavoro, anche se non tocca a me apprezzarlo nel giusto merito... (SCIASCIA, 2007b, p. 63)

O verdadeiro mafioso sabe jogar muito bem nos campos sociais. No desenrolar da discussão entre o capitão e um integrante do governo da cidade que não é nominado, faz-se a defesa por parte do integrante de que a máfia e os delitos ligados a ela seriam apenas invenção do imaginário coletivo dos partidos de esquerda e dos setentrionais.

O realismo proposto por Sciascia traz consigo circunstâncias, personagens e delitos que são facilmente reconhecíveis na realidade siciliana. É uma realidade na qual a ordem social foi submetida a diversas mudanças, que foram sempre condicionadas por poderes

externos. Realidade essa, marcada pela insegurança, inquietação, medo histórico dos invasores e falta de confiança no futuro.⁶⁸ Sciascia insiste, acima de tudo, na sensação de insegurança que ronda a mentalidade siciliana, como notamos neste trecho de *La corda pazza*:

Si può dunque dire che l'insicurezza è la componente primaria della storia siciliana; e condiziona il comportamento, il modo di essere, la visione della vitta – paura, apprensione, diffidenza, chiuse passioni, incapacità di stabilire rapporti al di fuori degli affetti, violenza, pessimismo, fatalismo – della collettività e dei singoli. (SCIASCIA apud AMBROISE, 1996, p. 963)

Essas condições formaram no siciliano uma espécie de “sentir-se mafioso”, como Sciascia explicita em entrevista a Padovani em *La Sicilia come metafora* (1979), isto é, uma regra de comportamento que o cidadão encontra na realização da justiça e na sua administração, muito além das leis oficiais e dos órgãos do Estado⁶⁹. A realidade histórica influenciou, segundo Sciascia, as relações dos sicilianos com o Estado e as suas instituições, pois, mais forte que as leis do Estado de direito, resultam as leis não escritas, perpetuadas por séculos de experiência.

Segundo Sciascia, em *A cada um o seu* (2007a), “[...] o melhor direito e a justiça mais justa, se a pessoa faz questão dela, caso não esteja disposta a confiar sua execução ao destino ou a Deus, só podem sair do cano de um fuzil” (SCIASCIA, 2007a p. 103). Essas relações passaram do campo factual da ilha para o campo simbólico e mítico formado pela Sicília literária de Sciascia. Nessa pequena citação de *A cada um o seu*, vemos que o poder se mostra estabelecido através da

⁶⁸ Sobre esse tema, ver: BEVILACQUA, op. cit., 1993.

⁶⁹ Sciascia identifica o sentir-se mafioso com o ser siciliano: “Quando denuncio la mafia, nello stesso tempo soffro poiché in me, come in qualsiasi siciliano, continuano a essere presenti e vitali i residui del sentire mafioso” (SCIASCIA apud PADOVANI, 1979, p. 74). Nessa citação que retomamos, notamos a dualidade presente no âmago do seu sentir-se siciliano que luta pela denúncia da decomposição dos poderes, enquanto suas raízes culturais patentes das quais a máfia faz parte, gritam em sentido contrário. A busca por uma ética, justiça e pelas verdades que seriam possíveis na composição do mosaico da realidade são traços a serem farejados e que foram relativizados em seus escritos, pois, somente na literatura, encontra espaço para esta revelação.

repressão, através da violência. Michael Foucault (1988) sinalizava que em qualquer estrutura de poder, ainda que haja uma resistência, o corpo torna-se o objeto de privilégio de ataque das estruturas disciplinares, ele é tomado, penetrado, controlado e até mesmo eliminado. A utilização do poder sobre a vida como instrumento de repressão e de controle de governos totalitários, e não totalitários, é mais do que sabida. O poder, não somente aquele estatal, apropria-se dos corpos como justificativa às respostas de “guerra” ou em nome de uma ordem pública, dando assim legitimação à barbárie em nome de uma chamada democracia.

Ou seja, o poder é luta, enfrentamento, disputa, relação de forças, estratégia, onde se tem por objetivo acumular vantagens e multiplicar benefícios. Portanto, é em termos de guerra que melhor podemos compreender o modo pelo qual se desdobra e se articula a extensa rede de poderes que atravessa o corpo social. A base das relações de poder seria o confronto belicoso das forças sociais em antagonismo constante. (DANNER, 2010, p. 148)

Mas não é somente em situações extremas de guerra que a violência se concretiza. O poder, com sua rede de articulações atua através de instrumentos que possibilitam o gerenciamento da vida a partir de uma lógica a qual Foucault denominou “biopolítica”⁷⁰.

O termo, apesar de sua centralidade no debate contemporâneo, recebeu uma atenção bastante tardia por parte de toda a crítica. Já nos anos 90 desenvolveu-se uma vasta produção em torno da noção de biopolítica. Dentre alguns nomes, destacam-se aqueles que são notados pela riqueza das ideias teóricas e a profundidade das análises: Giorgio Agamben, Michael Hardt, Antonio Negri e Roberto Esposito. Suas contribuições retomaram, criticaram e desenvolveram a pesquisa de Foucault, fazendo com que se condicionasse a utilização da noção de biopolítica no debate contemporâneo. Isso se deu, pois cada vez mais vemos a biopolítica como eixo de comando nas sociedades atuais.

A reflexão sobre biopolítica se desenvolve inicialmente através de um alargamento da perspectiva na qual Foucault analisou os

⁷⁰ O termo biopolítica irá aparecer na obra *História da Sexualidade I – A vontade de saber* (1988b). Postumamente foi publicado o livro *Nascimento da biopolítica* (2008d) que reúne suas aulas dadas no Collège de France, de janeiro a abril de 1979.

processos de normalização que são a base do funcionamento do poder disciplinar. A sociedade moderna se mostra fundada sobre a norma dominada por um poder que assume o semblante, por exemplo, de um poder médico que invade todo o corpo social através do processo de uma progressiva medicalização. Susan Sontag explica em seu livro *A doença como metáfora* (2007) que a doença deveria ser vista como uma metáfora para entender de que maneira as sociedades formam conceitos a partir dos significados que são dados a cada doença e que, posteriormente, transformam-se em parte integrante da cultura. A doença é, então, usada por muitas sociedades como uma forma de punição para aqueles que não seguem as regras sociais, religiosas, éticas ou morais.

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política. (FOUCAULT, 1993, p. 80)

É no contexto teórico da reflexão sobre a normalização e medicalização que, como vemos nessa passagem de Foucault, o termo biopolítica é apresentado em uma conferência sobre o nascimento da medicina social. Referindo-se à tendência do poder político moderno de ocupar-se da vida biológica da população, Foucault começa a tematizar aquilo que define como “processo de investimento político da vida”. O cuidado com o biológico, tão em voga desde o início do liberalismo econômico, seria visto então como um instrumento de controle a serviço do poder. Entre 1975 e 1976, a temática da biopolítica é exposta através de um plano de reflexão mais geral sobre o poder exercido sobre a vida.

Um dos polos, o primeiro a ser tomado, ao que parece, centrou-se no corpo como máquina: no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, no crescimento paralelo de sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos – tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: *anátomo-política do corpo humano*. O segundo, que se formou um pouco mais tarde,

por volta da metade do século XVIII, centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e *controles reguladores: uma biopolítica da população*. (FOUCAULT, 1988, p. 131, grifo do autor)

Em *História da sexualidade I - A vontade de saber* (1988) se encontram as definições do moderno poder sobre a vida, o poder que faz viver e também aquele que deixa morrer. Através do domínio que o poder efetua sobre o corpo a vida torna-se objeto fundamental da política. A própria lei, instrumento característico do poder soberano, vem investida por tecnologias biopolíticas e, progressivamente, transferida “[...] dal piano trascendente dei codici e delle sanzioni, che riguardano essenzialmente i soggetti di volontà, a quello, immanente, delle regole e delle norme indirizzate invece soprattutto ai corpi” (ESPOSITO, 2004, p. 21).

Há a distinção, então, de dois tipos de tecnologias que agem sobre o indivíduo. De um lado, aquelas que agem sobre o “corpo máquina”, individual, e, de outro, sobre o “corpo espécie” da população, como vimos na citação. Ao lado da anatomia política do corpo humano, colocada em funcionamento pelas tecnologias disciplinares, Foucault traz a biopolítica da população gerida pelas tecnologias de segurança. A ligação entre os dois polos do poder sobre a vida é certamente rizomática⁷¹: em diversos pontos Foucault se refere a uma complementaridade das duas tecnologias ou, dispositivos, como são denominados por Agamben.

Estendendo o olhar sobre como o poder se expande por todo o corpo social, até mesmo ao ponto de encarregar-se dos processos

⁷¹ O modelo do rizoma, emprestado da botânica, é usado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guatarri para pensar o modelo epistemológico das estruturas de conhecimento e pode ser usado como norteador para análises nos campos filosóficos, sociológicos, históricos, políticos etc. O sistema conceitual rizomático se apresenta sempre aberto e suas conexões nem sempre são visíveis. “Qualquer ponto de rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE; GUATARRI, 1997, p. 15).

econômicos e sociais que penetram na vida de toda a população, Foucault realiza uma mudança teórica decisiva, começando a questionar-se sobre as formas de racionalidade política que autorizam o governo da população. Biopolítica torna-se, então, quase um sinônimo de arte de governar, no sentido que é uma prática política concreta que assume a vida da população, sendo essa seu objeto fundamental.

Vemos exemplarmente esse uso da biopolítica na obra-testemunho *É isto um homem* (1988), de Primo Levi (1919-1987), na qual o autor descreve os dias passados no campo de concentração em Auschwitz durante a ditadura nazista. Levi, um jovem químico integrante da resistência italiana, é detido pelas forças alemãs e, confessando sua identidade judaica, é enviado para o campo de concentração de Auschwitz, em 1944. Ali, vê sua vida ser resumida a um número e aprende na batalha pela sobrevivência diária que o homem e suas características não possuem nenhum valor naquele contexto.

Era preciso nadar contra a correnteza, travar batalhas a cada dia, a cada hora, contra o cansaço, a fome, o frio e a inércia resultantes disso; resistir aos inimigos e não ter pena dos rivais; aguçar o engenho, fortificar a paciência, acirrar a vontade. Ou, também, sufocar toda dignidade, apagar todo vestígio de consciência, ir à luta, brutos contra brutos, deixar-se guiar pelas insuspeitadas forças ocultas que sustentam as estirpes e dos indivíduos nos tempos cruéis. Muitíssimos foram os meios que imaginamos para não morrer: tantos quanto são os temperamentos humanos. (LEVI, 1988, p. 93)

A vida do ser humano no *Lager* é levada ao grau máximo de degradação, pois é submetida a sofrimentos e privações. Em decorrência das humilhações e condições a que foram submetidos, os prisioneiros chegavam a perder por completo a essência da vida e a capacidade de reação, ficando à mercê da morte como autômatos. Esses eram nominados “mulçumanos”⁷² e podem ser considerados o exemplo do

⁷² O termo “mulçulmano” era utilizado pelos internos dos campos de extermínio para designar a pessoa que tinha atingido um estágio de completa perda da consciência, da espontaneidade e de qualquer vontade de viver. No entender de Giorgio Agamben a origem do termo “[...] remete ao significado literal do termo árabe *muslin*, que significa quem se submete incondicionalmente à

uso extremo da vida pela política⁷³. Giorgio Agamben, em *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* (2010), reafirma a observação de Foucault sobre a transformação da biopolítica em arte de governar:

Aquela vida nua, natural que, no antigo regime, era politicamente indiferente e pertencia, como fruto da criação, a Deus, e no mundo clássico era (ao menos em aparência) claramente distinta como *zoé* da vida política (*bíos*), entra agora em primeiro plano na estrutura do Estado e torna-se aliás o fundamento terreno de sua legitimidade e da sua soberania. (AGAMBEN, 2010, p. 124, grifo do autor)

Ao contrário de Foucault, que argumentou encontrar no desenvolvimento do poder biopolítico moderno uma superação do paradigma judiciário institucional da soberania, Agamben acredita que “a produção de um corpo biopolítico seja a contribuição original do poder soberano. A biopolítica é, nesse sentido, pelo menos tão antiga quanto a exceção soberana” (AGAMBEN, 2010, p. 14). Ele, então, evidenciou que o caráter peculiar da “exceção soberana” seria a sua capacidade de incluir a vida nua na esfera política. Neste sentido, Agamben acredita poder definir a soberania como “um englobamento do estado de natureza na sociedade, ou, se quisermos, como um limiar de indiferença entre natureza e cultura, entre violência e lei, e esta própria indistinção constitui a específica violência soberana” (AGAMBEN, 2010, p. 42).

A capacidade do poder soberano de incluir a vida no interior de sua organização por meio da redução à pura existência biológica, vale lembrar a submissão a um poder desvinculado dos limites jurídicos, é expresso na figura do *bando*, isto é, de *abandonar* alguém em uma dimensão na qual a lei se aplica desapplicando-se, auto-interrompendo-se. A figura do *bando* nos traz uma imagem na qual a vigência da lei se

vontade de Deus, e está na origem das lendas sobre o pretenso fatalismo islâmico [...]” (AGAMBEN, 2008, p. 52, grifo do autor).

⁷³ Para um maior entendimento, ver: AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz - o arquivo e a testemunha* [Homo Sacer, III]. São Paulo: Boitempo, 2008; SELIGMAN-SILVA, M. *Literatura e Ficção Científica: Mal-Estar na Cultura e Biopolítica*. In: ROSENFELD, K.; PEREIRA, L. F.; LUDWIG, C. R.. *O Mal-Estar na Cultura e nas Artes – visões caleidoscópicas das instabilidades da vida contemporânea*. Porto Alegre: Philia&Filía, v. 2, n 1, jan/jul. 2011.

realiza na sua desaplicação, em sua vigência sem significado, diz Agamben. “Dado que a vida sob uma lei que vigora sem significar assemelha-se à vida no estado de exceção, na qual o gesto mais inocente ou o menor esquecimento podem ter as consequências mais extremas” (AGAMBEN, 2010, p. 58). Tal paradoxo se mostra perfeitamente no estado de exceção, no qual é impossível discernir a transgressão da lei da sua execução, ou melhor, no qual a realização dos fins da organização jurídica deve necessariamente passar através da violação do mesmo.

A pesquisa de Agamben sobre o caráter originariamente biopolítico da soberania é desenvolvida em torno de uma reconstrução genealógica da figura do *homo sacer*, indivíduo que ao mesmo tempo que não pode ser sacrificado pode ser livremente matável. Isto é, colocado além do direito humano e divino, porque de um lado, ele não aparece simplesmente como um impuro ou um ser consagrado aos deuses (seria intocável), e, por outro, não pode ser morto segundo os rituais do sacrifício e do direito penal. Trata-se de um “conceito limite” da organização romana arcaica.

Segundo a reconstrução de Agamben na figura do *homo sacer* coexistem duas exceções a respeito do direito humano e daquele divino: de um lado, o *impune occidi* que suspende a proibição de matar, e, do outro, o *neque fas este eum immolari* que representa uma exceção a respeito da possibilidade de praticar as formas rituais de matança.

Ambas as posições não conseguem explicitar econômica e simultaneamente os dois traços característicos cuja justaposição constitui, justamente, na definição de Festo, a especificidade do *homo sacer*: a *impunidade da sua morte e o veto de sacrifício*. No interior daquilo que sabemos do ordenamento jurídico e religioso romano (tanto do *ius divinum* quanto do *ius humanum*), os dois traços parecem, com efeito, dificilmente compatíveis: se o *homo sacer* era impuro (Fowler: *tabu*) ou propriedade dos deuses (Kerényi), por que então qualquer um podia matá-lo sem contaminar-se ou cometer sacrilégio? E se, por outro lado, ele era na realidade a vítima de um sacrifício arcaico ou um condenado à morte, por que não era *fas* levá-lo a morte nas formas prescritas? O que é, então, a vida do *homo sacer*, se ela se situa no cruzamento entre uma

matabilidade e uma insacrificabilidade, fora do direito humano quanto daquele divino? (AGAMBEN, 2010, p. 76, grifo do autor)

Esta dupla exclusão comunica a *sacratio* com a figura do *bando* e do estado de exceção. O *homo sacer* se encontra exposto a uma violência inqualificável tanto do ponto de vista do direito divino quanto do ponto de vista do direito humano. Por isso, Agamben diz ver na *sacratio* do direito romano arcaico uma particular manifestação da violência soberana, se não, até mesmo, a figura originária da relação entre poder soberano e vida nua biológica. Esta representa a manifestação primordial de uma relação na qual a violência se manifesta em um espaço de interrupção do direito, no qual a vida entra em relação com o poder, desprovida de todos os atributos políticos jurídicos em sua pura consistência biológica.

Agamben diz que na modernidade pode-se encontrar uma localização do princípio de exceção soberana na forma dos *campos de concentração*. O campo é, de fato, uma forma que funciona além do quadro jurídico que regula os locais de reclusão como os cárceres ou os campos de prisão. O grupo que regula seu funcionamento é aquele das leis marciais ou do estado de sítio: “O campo, como espaço absoluto de exceção, é topologicamente distinto de um simples espaço de reclusão” (AGAMBEN, 2010, p. 27).

Na Alemanha, a base jurídica para o confinamento era a *Schutzhaft*, literalmente a custódia de proteção, um instituto jurídico de derivação prussiana no qual as raízes são fundadas nas leis do estado de sítio de 1851, lá difundidas em 1871. Na verdade, esses institutos tinham assumido o caráter de medida policial que permitiam prender em custódia os indivíduos independentemente de condutas que fossem penalmente relevantes, na medida em que estes representassem um perigo para a segurança da sociedade. A base jurídica do campo de concentração era substancialmente policial, ainda que Agamben tendesse a colocar ênfase sobre a ligação do instituto com a proclamação do estado de sítio, ligando-o particularmente ao *Verordnung zum Schutz von Volk und Staat*, ocorrido em 28 de fevereiro de 1933, no qual foram suspensas, no tocante ao artigo 48 da constituição de Weimar, as garantias constitucionais até as novas ordens.

Neste sentido, ele pode interpretar o campo de concentração como o espaço político jurídico que se abre quando a exceção começa a se fazer regra. Uma dimensão que mesmo assumindo uma estrutura espacial (este é o princípio de localização do estado de exceção), fica,

porém, excluída da organização jurídica. Dentro deste espaço a vida é reduzida a uma simples existência biológica desprovida de relevância política e jurídica e por isso representa o espaço biopolítico por excelência.

No campo de concentração a morte é algo inerente. “O campo é apenas o gênero de existência que nos foi atribuído, sem limites de tempo, dentro da estrutura social alemã” (LEVI, 1988, p. 84). Na reconstrução de Agamben é o aspecto tanatopolítico que fica em primeiro plano. Ele, de fato, identifica o espaço originário da biopolítica com a relação que liga o poder soberano de dar a morte e da mortalidade de uma vida natural, que conquista uma dimensão política somente na relação mortífera, com a violência soberana.

Não é por acaso que ele considera a política dos estados totalitários como a suprema manifestação da biopolítica moderna (ponto sobre o qual Foucault não se deteve). Nele, a regra e a exceção se confundem e a morte é vista como atuação e materialização de um limite.

No momento em que a biopolítica tende a se confundir com o governo, todas as ambiguidades desta noção se desfazem e Foucault nos aponta uma série de ideias nas quais deixa sua aparente discordância com este sistema. Sua reflexão parece oscilar particularmente entre uma interpretação, na qual a biopolítica aparece ligada a uma razão de governo similar às ciências da polícia do antigo regime, e outra, na qual a noção parece referir-se mais às artes de governo liberais (FOUCAULT, 2008).

A política do Estado, segundo a perspectiva das ciências da polícia, assume, necessariamente, as formas de uma biopolítica, isto é, de um controle da população. Na abertura de *Nascimento da biopolítica* (2008), Foucault preconiza que não seria possível compreender a biopolítica sem entender no que consistia propriamente o regime de governo intitulado liberalismo. Um regime que se contrapõe à presença disciplinar típica das ciências da polícia. No decorrer dos escritos deste curso lemos, por exemplo, uma nota de Foucault que diz “estudar o liberalismo como quadro geral da biopolítica” (FOUCAULT, 2008, p. 28).

O tema do curso inicialmente era a biopolítica como explicita o autor no *Resumo do curso*: “eu entendia por isso a maneira como se procurou, desde o século XVIII, racionalizar os problemas postos à prática governamental pelos fenômenos próprios de um conjunto de viventes constituídos em população” (FOUCAULT, 2008, p.431). Porém, ele via como indispensável no pensamento sobre a biopolítica a

reflexão sobre o tipo de racionalidade política dentre os quais o problema da população, o problema biopolítico, teve todo o seu destaque.

As ciências da polícia, enquanto arte da manutenção da felicidade e do bem estar populacional burguês, pressupõem um objeto que os cuidados das instituições políticas poderiam ter modelado à vontade: a população. Paradoxalmente, porém, mesmo estando no centro das atenções da *Police*, a população não é tematizada com suas características essenciais, mas sim reduzida a um elemento plástico indefinidamente manipulável. Ela não possui uma natureza própria e sequer dinâmica, que seja irredutível às intervenções do governo. A população que compõe a cidade fictícia de *Il giorno della civetta* parece ter este semblante manipulável.

“Il popolo” sogghinò il vecchio “il popolo.... Il popolo cornuto era e cornuto resta: la differenza è che il fascismo appendeva una bandiera sola alle corna del popolo e la democrazia lascia che ognuno se l’appenda da sé, del colore che gli piace, alle proprie corna... Siamo al discorso di prima: non ci sono soltanto certi uomini a nascere cornuti, ci sono anche popoli interi; cornuti dall’antichità, una generazione appresso all’altra...” [...] “Un bosco di corna, l’umanità, più fitto del bosco della Ficuzza quand’era bosco davvero. E sai chi se la spassa a passeggiare sulle corna? Primo, tienilo bene a mente: i preti; secondo: i politici, e tanto più dicono di essere col popolo, di volere il bene del popolo, tanto più gli calcano i piedi sulle corna; terzo: quelli come me e come te...” (SCIASCIA, 2007b, p. 53-55)

Nesse trecho vemos a conversa entre o velho *boss*, don Mariano Arena, e um jovem aspirante não nominado. Nas palavras do *boss* (que deixam claramente transparecer os juízos de valor do escritor) vemos a indignação em relação às mentiras que sempre foram contadas a fim de trocar às custas do povo, das leis restritivas que são impostas, não se importando com a dignidade das pessoas, mas sim com os interesses pessoais de cada dirigente.

Aqui figuram a identidade de todos os personagens sciascianos: o povo, que é vítima do poder seja por ignorância ou por obedecer aos códigos de conduta da máfia; a igreja, símbolo de inquisição para

Sciascia, isto é, imposição da falsidade histórica por meio de tortura e dos autos de fé; os políticos que enganam a população por meio de suas mentiras; e, por último, a máfia, que se aproveita do clima de *omertà* para enriquecer-se. Em síntese, notamos que as pessoas estão habituadas a décadas de controle dos poderes locais mafiosos, das disputas destes com o poder instituído e do clientelismo que se formou a partir do século XIX com o Estado e com outras instituições, como a igreja⁷⁴. No final do século XIX

[...] davanti ad una violenza che tendeva a farsi diretto strumento di organizzazione di ceti contadini contro i proprietari, i circuiti dell'omertà e della pretezione si chiudono, e i militi, messi sulle tracce dei colpevoli, sono accreditati di quella funzione "sociale" di difesa della proprietà che viene invece loro negata quando la mancanza di più gravi pericoli provenienti dal basso spingeva contro di essi le lamentele dei proprietari per il proprio minacciato prestigio e autorità. (PEZZINO apud AYMARD; GIARIZZO, 1987, 935-936)

De síntese transcendente da felicidade dos súditos, o Estado converteu-se a regulador de interesses, ou seja, de processos e instâncias que por sua própria natureza fazem-se relutantes a determinar-se em sentido absoluto, e que, aliás, voltam-se contra aqueles que querem modificar seu curso. No decorrer do século XIX, diversas organizações movimentadas por interesses particulares são formadas e nominadas como banditismos, *cosche*, associações, chamados protetores ou máfia (PEZZINO apud AYMARD; GIARIZZO, 1987). São esses grupos que se utilizam da violência para alcançar os objetivos que pretendem a qualquer custo, sem quaisquer limites⁷⁵. Aqueles que não cooperavam

⁷⁴ Sobre este tema ver PEZZINO, P. Alle origini del potere mafioso. Stato e società in Sicilia nella seconda metà dell'Ottocento. In: *Rivista Passato e presente*. Milano: Edizioni Franco Angeli, n. 8, 1985; LUPO, S. *História da máfia – das origens aos nossos dias*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

⁷⁵ Não podemos esquecer do caso Moro em que o deputado Aldo Moro foi sequestrado e morto pela *Brigade Rosse* em 1978. Leonardo Sciascia escreve *L'affaire Moro* em 1978, a partir das cartas escritas na prisão por Aldo Moro, Sciascia tece uma narrativa estilo crônica, relacionando os fatos em sucessão temporal, buscando, assim, o entendimento daquele episódio que ficou marcado

com os negócios⁷⁶, que não honravam com a reciprocidade eram eliminados. A autojustiça faz parte de um conjunto de elementos denominado por Pezzino como “paradigma mafioso”. Dentro desse paradigma estão os códigos de conduta, as ideologias, o clientelismo. A violência mafiosa, segundo Pezzino advém, além do controle público, também de uma “mobilidade social” dentro das próprias organizações, na qual o mais jovem torna-se *capo*, dando lugar a um processo “intergeracional” (PEZZINO, 1987).

Na composição dos poderes na Sicília o que prevalece é o jogo de interesses e em seu centro está a população. Na obra *Todo Modo*, uma espécie de *giallo* na qual a estrutura do romance se dispersa, inevitavelmente se desmancha em subtramas, no solitário *eremo di Zafer* se desenrolam uma série de acontecimentos quase que ilógicos, como já mencionamos no capítulo anterior. O pintor narrador, o padre don Gaetano que comanda o retiro, as forças da polícia e os políticos e empresários que se reúnem no “retiro espiritual” para livremente praticar suas negociações ilícitas, são frente e verso da mesma página, cada um deles inseparável do outro. Aqui não temos a figura da população, mas as mortes são emblemáticas no tocante ao jogo dos interesses.

A trama é totalmente influenciada pelas mudanças culturais daqueles anos difíceis⁷⁷, para muitos considerados anos sem futuro. E daquela inquietação misturada a um racionalismo perverso e incoerente essas almas vazias se nutrem das intrigas e das maquinações sistemáticas que sempre alimentaram a política e os jogos de forças mundiais. “Ministri, deputati, professori, artisti, finanzieri, industriali: quella che si vuole chiamare la classe dirigente. E che cosa dirigeva in concreto, effettivamente? Una ragnatela nel vuoto, la propria labile ragnatela. Anche se di fili d’oro” (SCIASCIA, 2010, p. 76).

na história italiana. Sciascia fez parte da comissão parlamentar nas buscas pela resolução do caso Moro.

⁷⁶ No século XIX, as questões voltavam-se mais para a segurança de propriedade e de pequenos empreendimentos nas cidades da Sicília. Já no século XX, vemos uma máfia que começa a fazer articulações com o mercado internacional, fazendo parte do narcotráfico e comércios variados de importação e exportação de produtos (LUPO, op. cit. p. 227). Na obra *La Sicilia*, encontramos diversos casos de homicídios ligados sempre às negociações da máfia (AYMARD; GIARIZZO, op. cit. 1987).

⁷⁷ Na década de 70 a Itália enfrenta a violência da máfia sobre os juízes.

Após a primeira morte misteriosa de um deputado durante o “culto”, a polícia é chamada ao local para que sejam iniciadas as investigações, mas o que vemos é que ninguém está disposto a cooperar. A *omertà* faz-se presente entre todos os participantes do retiro. Para o leitor fica a sensação de que todos sabem o que poderia ter acontecido. Somente o pintor, narrador da história, e o cozinheiro do retiro parecem estar alheios ao motivo. “Tornammo alle nostre sedie. Stranamente, ero tornato a una disposizione da spettatore: quasi mi fosse reso conto che il delitto era una puntata da happening, a rendere più movimentata e consonata ai tempi quella incredibile recitazione del Rosario” (SCIASCIA, 2003, p. 58). No decorrer da narrativa, o pintor muito sagaz vai juntando indícios na busca do movente do crime ao lado do procurador e do comissário. A segunda morte, do advogado Voltrano, acontece deixando transparecer que havia sido “queima de arquivo”.

O que os intriga é a primeira morte. Qual seria o motivo? O historiador Paolo Pezzino (1989) explicita que o clientelismo entre violência mafiosa e política constituía um circuito bastante utilizado e que se tornou permanente após o declínio da influência da aristocracia e a consolidação de uma nova elite política mais próxima dos substratos médios urbanos, estimulados pelo crescimento econômico. Este fenômeno não se restringe a esfera siciliana, mas foi bastante comum a diversas situações do *Mezzogiorno*⁷⁸. Os personagens que fazem parte de *Todo Modo* (bispos, cardeais, políticos, industriais e pessoas notáveis de vários segmentos) são atirados pelo “chamamento” de don Gaetano. Eles colocam-se a recitar o rosário formando um quadrado, produzindo estrondos de um coro *atterrito e isterico*. O que eles perseguem nada tem de ligação com a vontade divina, mas sim com as negociações

⁷⁸ Vários são os processos judiciais abertos por homicídios ocorridos desde o século XIX entre ligação máfia e política, um deles exemplar é o de Notarbartolo, ex-gerente do Banco di Sicilia, morto em 1893. Ficou conhecido como “caso Palizzolo”. Considerado símbolo da luta contra a colusão máfia, Estado e classe política é tido como o primeiro processo contra as conexões da máfia. Sua repercussão foi tanta que chegou a ser considerado um *Affare Dryfus* às avessas devido à grande proteção que impediu por 7 anos a condenação dos culpados. Ver: BARONE, Giuseppe. Palermo, il tramonto di una ex capitale. In: AYMARD, M; GIARRIZZO, G. (Org.). *La Sicilia*. op cit., 1987; PEZZINO, op. cit., 1998. Muitos pesquisadores se debruçaram para analisar os diversos casos alguns nomes como: BARONE, G.; LUPO, S.; PALIDDA, R.; SAIJA M. (Org.). *Potere e società in Sicilia nella crisi dello Stato liberale. Per una analisi del blocco agrario*. Catania, Pellicanolibri Edizioni, 1977; ALATRI, P. *Lotte politiche in Sicilia nell'età della Destra*. Torino: Einaudi, 1954.

ilícitas e com a delinquência, um caminho que para eles não pode ser barrado.

Os senadores, empreendedores, os industriais e os grandes empresários que navegam à vista da impunidade deste oceano de desonestidade são uma espécie de referência oculta para a Democracia Cristã. Canibal gigante da elefantíase burocrática/política por mais ou menos cinquenta anos da história italiana, o partido foi impiedosamente colocado na berlinda nas páginas do escritor siciliano. A conveniência com a criminalidade por grande parte da sociedade e pelas instituições ganha vida e retrata um pedaço da história do *bel paese*.

Rapidamente, o leitor percebe que os exercícios espirituais são apenas um pretexto e fazem uma cobertura, nada dissimulada, aos tráficos e negociações que possuem o objetivo de uma distribuição do poder mais lucrativa. Don Gaetano após a primeira morte confirma este dado em conversa com o pintor:

“Non dica proverocristo ce n’è solo uno, ed è il Cristo... E sbaglia di grosso a credere che questa sia una specie di congregazione: è un canesto di vipere.”

“Si stanno mordendo tra loro?”

“E non se ne accorge?”

“Non ho l’occhio così esercitato da accorgermene... In ogni caso, non si morderanno a beneficio del povero Scalambri”. (SCIASCIA, 2003, p. 77)

A *omertà* também pode ser notada em *Il giorno della civetta*. Após a morte do presidente de uma cooperativa em plena praça pública, o único vestígio, ou indício, que resta é o silêncio. “Di quelli che stavano sull’autobus, nessuno ha visto niente: un lavoro da cani sapere chi c’era sull’autobus, quando io sono arrivato si erano già squagliati!” (SCIASCIA, 2007b, p. 14). A população sabe que falar é assinar a sentença de morte com a máfia, por isso todos se calam, até mesmo aqueles que fazem parte do corpo policial, pois sabem que não há garantias de sobrevivência. Por azar, Paolo Nicolosi ao sair de sua casa, avista o assassino e torna-se uma testemunha involuntária. Porém, por ter sido testemunha, é morto poucas horas após Salvatore Colasberna. No início, suspeitam que a morte de Nicolosi tivesse relações com um delito passional, mas após ter o depoimento da viúva e do informante,

chamado Parriniedu, Bellodi consegue o fio do movimento indiciário que o leva aos dois executores dos delitos.

Após as prisões conseguidas graças a uma alteração nos interrogatórios a qual faz com que os executores se entreguem, Bellodi chega ao nome do mandante dos crimes: dom Mariano Arena, chefe da máfia local. O estudioso Herner Hess, em sua obra intitulada *Mafia* (1973), diz que o tipo mafioso advém dos resquícios do período feudal e se distingue pela posição de poder alcançada pelo uso da ameaça e da violência nas relações sociais. As condições de prestígio de don Mariano Arena lhe são consentidas graças às condições de fraqueza do Estado e aos arbítrios nos conflitos. Mas, não somente, também pelo infringir das normas do sistema e, enfim, pela rede de acordos mantida sempre através da troca de favores de naturezas diversas com os detentores do poder formal e institucional.

[...] da un lato la decadenza dell'ordinamento feudale, dall'altro il fallimento dello Stato burocratico nel dare realmente vigore a un monopolio di legittima coercizione fisica. Nella fattispecie, il ruolo del mafioso, è un'istituzione di autogiustizia. Si può parlare di autogiustizia soltanto quando l'ordinamento feudale ha perduto la legittimità e lo Stato moderno non è (ancora) capace di sanzionare le proprie norme; e ciò solo in questa situazione di duplice morale, ossia quella di un diritto statale e quella subculturale delle condizioni effettive. Queste premesse storiche si veridicarono nella Sicilia degli ultimi 150 anni. (HESSE, 1973, p. 228)

Claramente notamos que existe uma manipulação por parte do poder mafioso sobre a ação e a mente da população e daqueles que fazem parte da associação. Como vimos no capítulo precedente, a máfia, pela configuração que foi adquirindo, chegou ao ponto de manipular a verdade em sua vantagem, o que não descarta o fato de que o cidadão siciliano, através do que podemos chamar de “matriz siciliana”, não compartilhasse da natureza “omertosa”, pois nem sempre se denunciavam os delitos⁷⁹. ““Non vogliono parlare” intervenne il

⁷⁹ Muitos estudiosos defendem a ideia de que essa matriz mafiosa viria desde o século XIX, quando se considera o início das operações dos grupos mafiosos.

maresciallo ‘anche se li levano di mezzo uno dopo l’altro, non parlano: si contentano farsi ammazzare...’” (SCIASCIA, 2007b, p. 21)

Essa passagem de *Il giorno della civetta* é exemplar para explicar esse fato. Quando o capitão dos *carabinieri*, Bellodi, faz o interrogatório com os sócios de Colasberna, todos olham uns para os outros se consultando para responder às perguntas do capitão e acabam por optar pelo silêncio e pela indiferença justificadas pelo medo. Aqui está o real que não pode ser dito e nem revelado. Bellodi⁸⁰, mesmo sendo um cidadão do norte da Itália, mostra conhecer a fundo o funcionamento das ações da máfia na Sicília para controlar as empresas da região.

[L’ associazione] ottiene per voi, per le ditte che accettano protezione e regolamentazione, gli appalti a licitazione privata; vi dà informazioni preziose per concorrere a quelli con asta pubblica; vi aiuta al momento del collaudo; vi tiene buoni operai... Si capisce che se nove ditte hanno accettato protezione, formando una specie di consorzio, la decima che rifiuta è una pecora nera: non riesce a dare molto fastidio, è vero, ma il fatto stesso che esista è già una sfida e un cattivo esempio. E allora bisogna, con le buone o con le brusche, costringerla ad entrare nel gioco; o ad uscirne per sempre annientandola... (SCIASCIA, 2007b, p. 20)

A morte de Colasberna para Bellodi explica-se nessa explanação. Por não ter cooperado com essa espécie de consórcio, ele deveria ser eliminado, pois só assim a demonstração de controle do grupo sobre a população é atestada. A morte, fruto da violência, começa a ser usada como instrumento de controle pela máfia já no século XIX, pois viam nela um modo de controle. Esta vertente explode após a unificação italiana, pois não ocorre o cumprimento das melhorias socio-econômicas

Algumas exemplos são: FALZONE, G. *Storia della mafia*. Palermo: 1984; CONCILA, O. *Così andavano le cose nel secolo sedicesimo*. Palermo, 1984.

⁸⁰ O personagem de Bellodi é o policial típico das obras de Sciascia. *Ex-partigiano*, de Parma, ele é visto como um herói positivo, mas que se mostra impotente ao deparar-se com as contradições existentes entre seu trabalho de representante da lei e a impossibilidade da aplicação dessa. Notamos que essa impossibilidade se dá também por uma condição de colusão com a máfia.

prometidas e, assim, a máfia ganha mais campo⁸¹. O capitão, representante da ordem e do Estado, é visto por aqueles sicilianos que são interrogados como uma figura potencialmente malvada, aproximadamente da figura do boss mafioso, pois é símbolo da detenção do poder estatal. Sciascia, em *La Sicilia come metafora* (1979), afirma que:

I poliziotti incarnano semplicemente la legge senza la quale una società non può vivere. La loro sfortuna è proprio che questa legge non riescono ad applicarla, sono onesti e rigorosi, animati da buoni principi, quei principi ai quali si ispira uno stato democratico, ma loro sono praticamente ridotti all'impotenza. In ogni modo i miei poliziotti sono piuttosto idee che personaggi, astrazione più che realtà. (PADOVANI, 1979, p. 67-68).

O que sobressai é sempre a prepotência do poder seja esse a autoridade da lei ou aquele paralelo. No processo de modernização da rede mafiosa, a eliminação daqueles que se opõem à renovação nos processos econômicos dos grupos é tida como necessária. Isto tudo: controle, delinquência e inclusive o clientelismo, eram justificados sempre pela defesa dos interesses dos sicilianos. Dentro desse sistema, o aspecto biopolítico é elemento de garantia dos aparatos de funcionamento.

Giorgio Agamben, ao fazer a releitura do conceito de biopolítica, argumenta sobre o paradigma biopolítico no enquadramento de uma reflexão sobre as transformações que o Estado e os direitos na idade moderna propuseram até o ponto de alcançar as trágicas experiências do totalitarismo, como vimos em Primo Levi, assumidas como a manifestação suprema de um poder biopolítico inteiramente desenvolvido. Já Michael Hardt e Antonio Negri pontuaram suas

⁸¹ Rosario Spampinato escreveu que: “con il fallimento dell’ultimo conato rivoluzionario nel 1866 a Palermo, dopo la repressione della dittatura garibaldina e dei primi governi unitari, venne a compimento l’estromissione violenta di una larga parte di strati popolari dal processo di partecipazione alla trasformazione della società siciliana: crisi di ascesa economica e sociale per soffocare questa esigenza furono disposti a tutti i mezzi, anche a quello di associarsi per scopi violenti, alimentando le fila del malandranaggio e della bassa mafia” (SPAMPINATO, 1987, p. 895).

releituras sobre o paradigma biopolítico, baseando-se nas reflexões sobre o neoliberalismo e a crise do Estado moderno na sociedade contemporânea, assumidos como fenômenos que, liberando a biopolítica das dificuldades, as quais a soberania do Estado tendia a reforçar, admitem o seu definitivo desenvolvimento.

Michael Hardt e Antonio Negri em sua obra *Império* (2000) possuem alguns pontos que divergem em relação a Agamben e Foucault sobre a questão da biopolítica. Eles são mais propensos a desenvolver suas reflexões no sentido de uma identificação da biopolítica com o liberalismo visto como arte do governo de interesses. O governo da população não passa, neste sentido, através da territorialidade típica do Estado moderno, mas atravessa os limites redesenhando radicalmente a geografia política. Os processos vitais típicos da população não se detêm, de fato, sobre o limiar dos limites estatais, mas sim os atravessam fazendo com que as estratégias de governo se equilibrem de frente a uma dimensão desterritorializante.

Hardt e Negri, sobre esse aspecto, referiam-se à dimensão biopolítica ligando-a a dimensão *ontológica* da produção e da reprodução social, indo além das instâncias do Estado soberano. Para eles, o poder biopolítico esteve, de fato, representado como a superação do poder disciplinar (ligado à dimensão da fábrica fordista e do Estado-nação moderno) e o afirmar-se da sociedade de controle que exerce as suas funções de regulamentação da vida da população no espaço aberto constituído pelo regime produtivo pós-fordista e pelo quadro geopolítico imperial.

A hipótese desses autores é a de que a soberania do Estado-nação moderno esteja em profundo declínio, dentro de um quadro no qual o mundo parece ser governado por um complexo institucional que associa organismos estatais e internacionais. Esse complexo é tudo aquilo o que os autores denominam como *Império*.

O Império não estabelece um centro territorial de poder, nem se baseia em fronteiras ou barreiras fixas. É um aparelho de *descentralização* e *desterritorialização* do geral que incorpora gradualmente o mundo inteiro dentro de suas fronteiras abertas e em expansão. O Império administra entidades híbridas, hierarquias flexíveis e permutas plurais por meio de estruturas de comando reguladoras. As distintas cores nacionais do mapa imperialista do mundo se uniram e mesclaram, num arco-íris imperial

global. (HARDT; NEGRI, p. 12-13, grifo do autor)

Esse se distingue profundamente do imperialismo que constituía dentro de determinados limites uma projeção da soberania dos Estados-nações além de suas próprias fronteiras, porque o Império aparece caracterizado sobretudo pela “falta de fronteiras”. Falta de fronteiras territoriais pelo fato de seu domínio estender-se potencialmente por todo o globo. Falta de fronteiras temporais pelo fato de sua ordem institucional não ser concebida como historicamente provisória, fruto de anexações ou conquistas territoriais, mas como um regime que suspende a história. Falta de fronteiras em referência aos níveis da vida social que o poder do império consegue penetrar.

No quadro da continuidade que caracteriza a constituição imperial, não existe mais a antiga distinção entre segurança interna e segurança externa, as guerras não são mais conflitos entre estados soberanos que perseguem seus interesses perante o cenário internacional. O uso da força vem agora representado como busca da paz e afirmação de valores étnicos-jurídicos universais. A guerra é reduzida a uma operação da polícia contra ameaças internas (subversão) e externas (desordem, barbárie), que colocam em perigo a existência da ordem imperial. Nesse sentido, o inimigo é ao mesmo tempo banalizado, reduzido a um objeto de rotina policial e absolutizado, já que ameaça a manutenção da ordem jurídica e ética universal, e não somente os interesses do Estado-nação.

Longe de apenas repetir noções antigas e medievais, entretanto, o conceito atual apresenta inovações verdadeiramente fundamentais. A guerra justa já não é, em sentido algum, atividade de defesa ou resistência, como era, por exemplo, na tradição cristã de Santo Agostinho aos escolásticos da Contra-Reforma, como necessária à “cidade mundana” para garantir a própria sobrevivência. Ela se tornou uma atividade justificável em si mesma. (HARDT; NEGRI, 2002, p. 30)

A intervenção do Império dentro dos conflitos é invocada como intervenção excepcional, chamada para reestabelecer a ordem violada ou para prevenir ameaças.

Aqui, portanto, nasce, em nome da excepcionalidade da intervenção, uma forma de direito que é realmente *direito de polícia*. A formação de um novo direito está inscrita no emprego da prevenção, da repressão e da força retórica destinadas à reconstrução do equilíbrio social: tudo isso é próprio da atividade de polícia. (HARDT; NEGRI, 2002, p. 34, grifo do autor)

A ordem jurídico-política imperial se constitui, então, sobre a base de uma espécie de estado de exceção permanente que legitima o direito e a intervenção em nome dos princípios éticos superiores. Neste sentido, ao lado das forças das armas, a intervenção da força imperial aparece frequentemente como desdobramento de uma força moral direcionada a construir, de um lado, o inimigo e, do outro, legitimar a ideia do estado de exceção que é necessário evidenciar.

O que é mais importante do ponto de vista da reflexão sobre biopolítica moderna é que Hardt e Negri consideram que na constituição imperial não exista mais um “fora”, não existe mais a ideia de fronteira ao redor da qual foi construída a moderna soberania. O diagrama da soberania imperial é representado perfeitamente pela imagem do mercado mundial. A máfia, a partir da primeira metade do século XX, inicia essa abertura de mercado e começa a expandir suas relações mercantis, principalmente após as grandes emigrações para os Estados Unidos, quando grandes redes de mafiosos conseguem ter o controle também fora de seu território (PEZZINO, 1989). Este constitui o elemento mais evidente da formação de um “espaço aberto” da política, um espaço não mais segmentado, fragmentado por barreiras e fronteiras territoriais.

A soberania moderna que se desenvolveu na Europa do século XVI em diante concebia o espaço como limitado, e suas fronteiras sempre policiadas pela administração soberana. A soberania moderna está precisamente no limite. Na concepção imperial, em contraste com isso, o poder encontra a lógica de sua ordem sempre renovada e recriada na expansão. (HARDT; NEGRI, 2002, p. 186)

A passagem da geografia política centrada sobre o Estado-nação, em detrimento daquela centrada sobre o regime imperial corresponde, na

visão dos autores, uma passagem paralela das tecnologias disciplinares típicas da primeira modernidade às tecnologias de segurança típicas da sociedade de controle. A passagem da sociedade disciplinar para a sociedade de controle é representada pelos autores como a passagem de um sistema de poder, baseado na produção de subjetividades e na normalização praticada dentro dos lugares institucionais, a um sistema no qual o poder se espalha sobre todo o espaço social, consentindo o completo desdobramento da instância biopolítica. Esta transformação acontece paralelamente à transformação que empregou o universo das práticas produtivas, nas quais pode-se notar uma queda das barreiras entre interno e externo, análogo ao que aconteceu no quadro da geopolítica mundial.

A razão de governo do liberalismo avançado evoca uma reforma cultural radical que traga ao centro do debate político a exigência de reforçar o sentido de responsabilidade e a capacidade dos indivíduos de assumir o comando de suas problemáticas, de suas exigências, desenraizando a cultura da dependência. O Estado não deve ser convocado para responder às exigências de ordem, segurança, saúde e produtividade da sociedade. Os indivíduos, as empresas, as organizações, as comunidades locais, os pais, etc., devem assumir para si mesmos, na qualidade de parceiros, uma porção da responsabilidade ao seu bem estar.

Para os autores, a biopolítica é vista como uma nova etapa do capitalismo. Eles sustentam que a criação da vida não seria limitada ao âmbito da reprodução e submetida ao processo de trabalho; ao contrário, a vida determina a produção. Com o termo biopolítico eles definem então a constituição de relações políticas que compreendem no fundo a existência do indivíduo e preparam o terreno para um novo sujeito revolucionário. Uma massa criativa e vital: a multidão, a massa. A ordem biopolítica reconstruída pelos autores prevê ao mesmo tempo as condições materiais das formas de associações de cooperativas que seriam capazes de superar os vínculos das relações de produção do capitalismo.

A biopolítica é uma abreviação que, dentro da argumentação da obra, define uma série de fraturas e de passagens de fronteiras. Exatamente nessas múltiplas dissoluções das linhas de fronteiras consistiria a passagem da modernidade ao pós-moderno, do imperialismo ao império. Sobre este diagnóstico se funda a prospectiva da imanência que se encontra na base da análise proposta pelos autores.

Nas obras de Sciascia observamos que a máfia conseguiu, com o decorrer das décadas, montar seu próprio império com suas próprias

leis. Como parte integrante deste código de conduta, observamos que existe a manipulação por parte dos poderes em relação à vida da população, sejam esses condescendentes do poder da máfia ou parte da população em geral. A máfia então, mesmo sendo fruto de um passado, soube se redimensionar economicamente, afrontando ou aliando-se sempre aos poderes institucionais, usando muitas vezes da violência e da criminalidade em sua legitimação.

Com isso vemos que Sciascia, como escritor, traz à luz os mecanismos que movem e controlam as estruturas de poder e a vida da população. A vida daqueles que são obrigados a sujeitarem-se àquele sistema. Trazer para a literatura essa discussão é para o escritor tornar visível a impossibilidade de justiça, fazer notar que diante da imposição de forças corruptas coordenadas por alguns grupos, a população vê ameaçada sua liberdade. Ao mesmo tempo existe a constatação de que não existem lados definidos, o bom não necessariamente está do lado positivo e, o mal, do lado negativo, ou melhor, não é possível definir esses lados, mas somente relativizá-los. Já que a Sicília expressa a ideia de lugar de inúmeras contradições, o escritor corrobora a ideia de que ela pode ser vista como metáfora das contradições do mundo.

Tanto em *Il giorno della civetta* quanto em *Todo Modo* temos a impressão da realidade através dos seus espaços descritos. Em *Il giorno della civetta* encontramos as ruas da pequena cidade, a delegacia policial, os espaços de Parma e o Parlamento italiano. Em *Todo Modo* o *eremo*, aquela espécie de albergue que abriga seus visitantes. A princípio tudo se parece muito com a realidade. E ao começar a movimentar a engrenagem da história, o leitor nota que existe um novo de intrigas, crimes sórdidos e poderes corruptos que se expandem além daqueles locais. A denúncia do abuso de poder e da arbitrariedade da política e da justiça, revestidos com a roupagem do policial, reforçam o intuito do escritor que parece cada vez mais ser o de buscar ler e refletir sobre as realidades através de sua representação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na epígrafe que abre este trabalho, encontra-se uma célebre frase de Leonardo Sciascia dita em uma entrevista televisiva concedida a Emanuele Macaluso, no ano de 1983: “Il potere è sempre altrove, il potere non è nel Consiglio Comunale di Palermo, il potere non è nel Parlamento della Repubblica, il potere è altrove” (informação verbal)⁸². Após os anos de experiência como cidadão siciliano (e italiano), como escritor contestador e com sua vivência como deputado e parlamentar na década de 70, Leonardo Sciascia, com sua lucidez, percebe que as decisões nem sempre partem do conselho ou do parlamento.

Em suas obras, ele, de fato, parte do pressuposto que a realidade histórica que se conhece é, muitas vezes, uma ficção operada pelo poder, com a finalidade de justificar sua própria existência. Além do mais, pudemos notar que ele considera que a realidade da política italiana não teve modificações desde os tempos do fascismo. Dado esse comprovado pelo fato que seus romances sempre trataram do poder e de suas manipulações. Essa visão é derivada de uma raiz remota, dos tempos de sua maturação intelectual, principalmente do clima do pós-guerra. Ele herdou todo o fermento que “animou” o debate daquela geração de intelectuais que buscavam encontrar o papel do intelectual engajado e o lugar da literatura.

E foi no contexto das discussões sobre o papel do intelectual que ele debuta com a obra *Le parrocchie di Regalpetra*. Um livro-documento que contém em si muitos dos temas que serão discutidos nas futuras obras. Para ele, a escolha foi estar no meio entre romance, história, documento e ficção, com a tarefa de superar as renúncias e os limites alcançados por muitos intelectuais do neorrealismo como Calvino⁸³ e Vittorini⁸⁴. Seu projeto, todavia, não foi o de encontrar

⁸² “O poder está sempre alhures, o poder não está no Conselho Municipal de Palermo, o poder não está no Parlamento da República, o poder está alhures.” (SCIASCIA apud MISURACA; ONOFRI, 2002, tradução nossa). Essa entrevista encontra-se em uma compilação de entrevistas na qual o próprio Sciascia fala de si e de suas obras.

⁸³ Em sua primeira fase de escrita.

⁸⁴ Em uma entrevista registrada por Michele Rigo, Vittorini resume assim o choque entre “os profissionais da política” e os intelectuais *engagés*: “Ora io non voglio guardare nelle tasche degli altri; voglio badare quello che riguarda me o alcuni di noi. E mi riferisco allo scontro coi professionisti della politica. Abbiamo mollato presto, in quello scontro. Abbiamo detto: i politici non ci

respostas ou soluções para o aglomerado problemático, mas sim subverter a realidade que deu vida àqueles problemas, praticar aquilo que nominamos como realismo anômalo, problematizando através da representação da realidade. Não simplesmente denunciando os poderes, mas compondo um projeto social no qual ele contrapõe os métodos usados pelos poderes. De fato, o escritor sempre se mostrou cético em frente a uma condição de fatos advertida como alterada e sustentada pela *omertà* de muitos.

O seu projeto é de contrapor a escritura à mentira e à *omertà*: armas usadas pelo poder para perpetuar uma situação de silêncio e engano. Sua análise sobre a violência confronta sempre a versão oficial dos fatos e aquela que de fato parece ter acontecido, como pudemos notar em *Il giorno della civetta*. A literatura é colocada como um refúgio para as discussões das verdades possíveis das coisas, distanciando-se dos enganos do poder. Seguindo esse método, Sciascia sempre confiou nos documentos oficiais, favorecendo, também, muitas vezes, a literatura como arcabouço.

Ainda que ele se utilize da história como ponto de partida, suas obras investigativas não entram na categoria de obras históricas, no sentido ortodoxo da palavra. Ele prefere usar documentos que são facilmente encontrados, concentrando-se sobre a análise dos detalhes ali contidos. Valendo-se da abertura na estrutura do gênero policial e da autonomia que lhe é disponível sobre a matéria, ele prossegue por meio de intervenções, especulando e comparando continuamente a ordem lógica das coisas e a incongruência das versões apresentadas pelo poder. Em *Todo Modo*, notamos o apólogo esplêndido sobre o poder, o poder visto de modo bipolar, a figura do padre que é ao mesmo tempo representante do bem e do mal.

capiscono, non possiamo andare d'accordo. C'era, cioè, in noi, un'inclinazione a ritirarci. Anziché svolgere a fondo la battaglia, si è preferito rompere il contatto. È prevalsa la vecchia distinzione fra cultura e politica, che veniva ancora dal crocianesimo, dall'influenza delle strutture tradizionali italiane. Non c'è stata scelta per un dibattito che portasse avanti la dinamicità delle forze politiche che sentivamo intorno a noi maturate dalla guerra e dalla resistenza, verso aspirazioni così vicine e così reali. È mancato l'impegno di dire ai politici: 'siamo politici anche noi'. Abbiamo qualcosa di politico da dire anche noi, e questo qualcosa può avere importanza per quello che di politico potete dire voi. Abbiamo accettato di essere 'dei culturali'; e così ci siamo confinati da noi nella posizione che ci attribuivano coloro che si dichiaravano o consideravano se stessi di 'politici'" (VITTORINI, 1967, p. 47-48).

Adverte-se que em seus romances, embora ele permaneça próximo à história, existe uma tensão entre história e metáfora, entre historiografia e literatura, que se instaura pela “guarda” do destino dos indivíduos e da sociedade, como foi analisado ao longo dessas páginas e nas obras selecionadas para a reflexão. De fato, seus personagens não são extremamente detalhados, alias muitos sequer possuem nome, como o pintor de *Todo Modo*. Eles não possuem uma vida fora daquilo que seja necessário ser descrito para o andamento da trama. Muitos são até desprovidos de uma vida afetiva, de amigos, de amores, de relacionamentos, e quase todos são grandes conhecedores da literatura mundial. Foram concebidos como cifras que, movendo-se por uma superfície plana, diminuem os valores menores da trama e, dessa forma, ressaltam aqueles que são metafóricos e universais.

Portanto, os livros de Sciascia vão além de um simples espelhamento da realidade de exploração e controle, de simples crítica e denúncia. Parece-nos que seu papel é o de reescrever aquelas realidades pelas lentes da literatura, buscando nesta, enquanto produto artístico, a tão almejada verdade histórica⁸⁵.

“Il potere è altrove”⁸⁶. Isso nos mostra que Sciascia, em consonância com Foucault, era consciente que o poder não estava somente nas esferas legitimadas, mas que ele poderia ser encontrado em qualquer lugar. Ao escolher o gênero policial para refletir sobre a coalizão de poderes na Sicília (máfia, Estado e igreja), ele está delineando não somente o uso do elemento da violência – física e psíquica – nos delitos mafiosos, simbolizados nas obras selecionadas através das mortes, mas, principalmente, o controle da vida da população.

O fato é que a máfia, como organização que faz uso do aparato da violência para manter seu domínio territorial e econômico, deve necessariamente participar da política. Para manter suas negociações, aliou-se àqueles que fazem parte do Estado e também com a sociedade civil, desde os tempos da unificação italiana. Sua relação com a

⁸⁵ O próprio autor afirma que: “Si scopre una verità storica, non già in un testo di storia, bensì nelle pagine di un romanzo, non in una dotta analisi, bensì grazie a una descrizione romanzata. [...] L’única forma possibile di verità è quella dell’arte. Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura, per come la realtà spesso è” (PADOVANI, 1979, p. 82-87).

⁸⁶ “O poder está alhures” (Tradução nossa).

sociedade civil é baseada na força e na violência para manter aquilo que já definimos como *omertà*.

Hoje suas palavras são ainda muito atuais e perfeitamente encaixadas no quadro social da Itália contemporânea. Seu pensamento é muito mais do que uma advertência. Ele conseguiu superar os valores de um mero sinal daqueles tempos e transformou-se em atualidade.

BIBLIOGRAFIA REFERENCIADA

AGAMBEN, G. A potência do pensamento. Tradução Carolina Pizzolo Torquato. *Revista do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense*, Niterói, v.18, n.1, p. 11-28, 2006.

_____. *Bartleby, escrita da potência*. Lisboa: Editora Assírio & Alvim, 2007. Disponível em: <<http://www.yumpu.com/pt/document/view/12965328/bartleby-lote24hs>>. Acesso em: 16 jan. 2013.

_____. *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo, 2008.

AYMARD, M; GIARRIZZO, G. (Org.). *La Sicilia – Storia d’Italia – Le regioni dall’Unità a oggi*. Torino: Einaudi, 1987.

AMBROISE, C. *Invito alla letteratura di Sciascia*. Milano: Mursia, 1990.

ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BADIOU, A. *O século*. Aparecida: Idéias e Letras, 2007.

BENJAMIN, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERTONI, F. *Realismo e letteratura – Una storia possibile*. Torino: Einaudi, 2007.

BIGNOTTO, N; MORAES, E. J. de. *Hannah Arendt – diálogos, reflexões, memórias*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BRESCIANI, M. S. M. Metr6poles: as faces do monstro urbano (as cidades no s6culo XIX). *Cultura & Cidades. Revista Brasileira de Hist6ria*, S6o Paulo, v. 5, n. 8-9, 1985. Anpuh/Marco Zero. Dispon6vel em:

<http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASIL_EIRA=32>. Acesso em: 30 jan. 2013.

BUCK-MORSS, S. Est6tica e Anest6tica: O “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin. *Travessia – revista de literatura*. Santa Catarina, n.33, p. 11-41, 1996. UFSC.

CALVINO, I. *Saggi. 1945-1985*. Milano: Mondadori, 2001.

_____. *Seis propostas para o pr6ximo mil6nio*. Tradu76o Ivo Barroso. 3. ed. S6o Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori, 2006.

CAMBEIRO, D. Mem6ria e den6ncia em autores do p6s-guerra. Uma leitura de “Il giorno della civetta”, de Leonardo Sciascia, e os “Mortos Daquel Ver6n”, de Carlos Casares. In: PETERLE, P; GASPARI, S. (Org.). *It6lia do p6s-guerra em di6logo*. Niter6i: Comunit6, 2012. p. 153-168.

CHESTERTON, G. K. Como escrever uma hist6ria de detetive. In: _____ *A inoc6ncia do Padre Brown*. Rio de Janeiro: S6timo Selo, 2006.

COLASANTO, B. L. “essere e non-essere” nel “giallo”. In: _____. *Il clima della Palma*. Saggio sull’arte di Sciascia. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

CONFERENZA Episcopale Italiana. *Vangelo degli apostoli*. Milano: Edizioni San Paolo, 2001.

DELEUZE, G. *Francis Bacon – L6gica da sensa76o*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil plat6s: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. S6o Paulo: Editora 34, 1997.

DIONISIO, M. A. Máfia e Sicília: espaços traçados nas obras de Leonardo Sciascia. *Relit*, Florianópolis, p. 74 – 82, 2011. Neíta. Lugar, espaço, território.

DIONISIO, M. A.; PETERLE, P. La "rete" di Leonardo Sciascia. *Mosaico - Comunità Italiana*, Rio de Janeiro, p. 39 – 41, 02 jan. 2010.

DIONISIO, M. A.; SANTURBANO, A. P. F. Lo sguardo clinico di Leonardo Sciascia. *Mosaico – Comunità Italiana*, Rio de Janeiro, p. 20 – 22, 2009.

D'ONOFRIO, S. *Teoria do texto I – prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIAN, S. B. *Candido e il leviatano – vita e opere di Leonardo Sciascia*. Tese. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2009.

ESPOSITO, R.. *Bios. Biopolítica e filosofia.cidade*: Einaudi, 2004.

FASCIA, V. *La memoria di carta: bibliografia critica delle opere di Leonardo Sciascia*. Milano: Edizione Otto/Novecento, 1998.

FRANCAVILLA, R. Vozes no silêncio – Para uma leitura comparada de *O Delfim* de José Cardoso Pires e *Il Giorno della Civetta* de Leonardo Sciascia. In: PETERLE, P.; SANTURBANO, A; CAIRO, L. R. V.; MARGATO, I (Org.). *Escritura e Sociedade: O intelectual em questão*. Assis: UNESP – Publicações, 2006. p. 35 - 44.

FANO, N. *Come leggere Il giorno della civetta di Leonardo Sciascia*. Milano: Ugo Mursia Editore, 1993.

FIORE, V. Regalpetra come Europa. *Il Mulino, Rivista bimestrale di cultura e politica*, Bologna, n. 7, p. 484-496, jul. 1956,.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. *Historia da sexualidade I – A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. (Org.). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Univesitária, 1995, p. 231-149.

_____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1975.

FRANCHETTI, L. *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia (1877)*. Roma: Vallecchi Editore, 1926. Disponível em: <http://it.wikisource.org/wiki/Condizioni_politiche_e_amministrative_della_Sicilia>. Acesso em: 02 abr. 2013.

GINZBURG, C. *Sinais – Raízes de um paradigma indiciário*. In: _____. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GRAMSCI, A. *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*. 3 ed. Roma: Editori riuniti, 1996. Disponível em: <http://www.liberliber.it/mediateca/libri/g/gramsci/gli_intellettuali_e_l_organizzazione_della_cultura/pdf/gli_in_p.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2013.

HARDT, M; NEGRI, A. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HENNER, H. *Mafia*. Bari: Laterza, 1973.

HOBSBAWM, E. J. *Rebeldes Primitivos – Estudos sobre formas arcaicas de Movimentos Sociais nos Séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970. p. 46 - 74.

LEVI, P. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LINS, Á. *No mundo do romance policial*. São Paulo: Ministério da Educação e Saúde, 1947. Os Cadernos de Cultura.

LYTTELTON, A. Discutendo di mafia e camorra. *Rivista Meridiana*, Roma, n. 7-8, 1989-1990. Disponível em: <<http://www.rivistameridiana.it/files/Lyttelton,-Discutendo-di-mafia-e-camorra.pdf>>. Acesso em: 3 set. 2013.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

MACALUSO, E. Sciascia, Il PCI e il potere: La coerenza di un intellettuale eretico. In: MILONE, Pietro (Org.). *Quaderni Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso*. Atti del 1° ciclo di incontri, Roma, 2006. Milano: La vita felice, 2007.

PADOVANI, Marcelle. *Leonardo Sciascia – La Sicilia come metafora* entrevista di Marcelle Padovani. Itália: Arnoldo Mondadori Editore, 1979.

PALMIERI, Annamaria. Cronache scolastiche di Regalpetra: quando la scuola è dei poveri. In: C. DE CAPRIO; C. VECCE (Org.). *L'eredità di Leonardo Sciascia - Atti dell'incontro di studi Napoli 6 - 7 maggio 2010 - Palazzo Du Mesnil*. Napoli: Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati dell'Università degli studi di Napoli “L'Orientale”, p.63-73.

PALMIERI, G. M. N. Reflexões sobre crime e justiça: Uma leitura de *O dia da coruja* e *A cada um o seu* de Leonardo Sciascia. In: *Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, n. 14, 2010, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. p. 3190-3203. Disponível em: < http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_4/3190-3203.pdf>. Acesso em: 01 maio 2011.

PASOLINI, P. P. *Le opere di Pier Paolo Pasolini*. In: SITI, W; LAUDE, S. De. (Org.). v. 2. Milano: Mondadori, 1999.

PETERLE, P. Il ruolo dell'intellettuale e gli scritti di Silone e Vittorini. In: *Annali della facoltà di lettere e filosofia università degli studi di Perugia*. Roma: Aracne Editrice, 2009. p. 149-162.

_____. Sciascia e il fumo. *Mosaico - Comunità Italiana*, Rio de Janeiro, v. 88, p. 14-16, 2011.

PETERLE, P.; GASPARI, S. (Org.). *Itália do pós-guerra em diálogo*. Rio de Janeiro: Comunità, 2012.

PECHMAN, M. R. Os excluídos da rua: Ordem urbana e cultura popular. In: BRESCIANI, M. S. (Org.) *Imagens da cidade. Séculos XIX e XX*. São Paulo: Anpuh/Marco Zero, 1993, p. 29-34.

PETRONIO, Giuseppe. *Racconto del novecento letterario in Italia. 1940-1990*. Milano: Mondadori, 2000.

_____. *Sulle tracce del giallo*. Roma: Gamberetti, 2000.

PIGLIA, R. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PINHEIRO, T. G. O século e sua besta (por uma história das subjetividades). *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, n. 21, 2010. Universidade Federal do Rio de Janeiro

PITRÈ, Giuseppe. *Usi, costumi, usanze e pregiudizi del popolo siciliano*. Palermo: Il Vespro, 1978.

Romano, L. L'ordinamento giuridico. Studi sul concetto, le fonti e i caratteri del diritto. In: RUFFIA, P. B. (Org.) *Le dottrine giuridiche di oggi e l'insegnamento di Santi Romano*. Milano: Giuffrè, 1977.

POE, Edgar Allan. Os crimes da Rua Morgue. In: Oscar Mendes (Trad. e Org.). *Ficção completa, poesia e ensaio*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

_____. L'uomo della folla. In: _____. *Tutti i racconti del mistero, dell'incubo e del terrore*. Roma: Newton & Compton editori, 2004.

SANTURBANO, A. Redescobrimdo a literatura italiana. In: PETERLE, P; SANTURBANO, A; WATAGHIN, L. (Org.) *Literatura Italiana Traduzida no Brasil – 1900-1950*. Rio de Janeiro: Comunità, 2013.

SICILIANO, E. La Sicilia di Sciascia. In: Antonio Motta (Org.). *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*. Manduria: Lacaita, 1985.

SCIASCIA, L. *A cada um o seu*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007a.

_____. A futura memoria (se la memoria ha um futuro). In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia – Opere 1984-1989*. Milano: Bompiani, 2004.

_____. Breve storia del romanzo poliziesco. In: _____. *Cruciverba*. Torino: Einaudi, 1983, p. 216-231.

_____. *Cruciverba*. In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia, Opere – 1971-1983*. Milano: Bompiani, 1989.

_____. *Il giorno della civetta*. Milano, Adelphi, 2007b.

_____. Il teatro della memoria. In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia – Opere – 1971-1983*. Milano: Bompiani, 1989.

_____. La corda pazza. In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia – Opere 1956-1971*. Milano: Bompiani, 1996.

_____. *La palma va a nord - Articoli e interventi 1977-1980*. In: VECCELLIO, V.(Org.) _____, Milano: Gammalibri 1982.

_____. La Sicilia, il suo cuore. In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia – Opere 1984-1989*. Milano: Bompiani, 2004.

_____. Le favole della dittatura. In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia, Opere – 1984-1989*. Milano: Bompiani, 1996.

_____. Le parrocchie di Regalpetra. In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia – Opere 1956-1971*. Milano: Bompiani, 1996.

_____. *Morte dell'Inquisitore*. Roma- Bari: Laterza, 1967.

_____. Pirandello e il pirandelismo. In: AMBROISE, C. (Org.) *Leonardo Sciascia – Opere 1984-1989*. Milano: Bompiani, 2004.

_____. *Todo Modo*. Milano: Adelphi Edizioni, 2010.

SONTAG, S. *A doença como metáfora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SPALANCA, L. La Sicilia e il suo “cuore deserto”: Sciascia poeta. In: MEROLA, N. (Org.). *La poesia italiana del secondo novecento*. Calabria: Università degli Studi della Calabria, 2006. Disponível em: <<http://books.google.it/books?id=zWE3i3-yvxQC&pg=PA367&lpq=PA367&dq=Se+in+Chagall+l%E2%80%99occhio+rимandava+alla+circularit%C3%A0+della+visione+%E2%80%93+basti+pensare+a+certi+quadri+come&source=bl&ots=cniWBlrKOi&sig=SARwp8cmZoD44sr4ylWGXjQ81i0&hl=it&sa=X&ei=yTgAUKCPMcT50gHLwIHDBw&ved=0CEsQ6AEwAA#v=onepage&q=Se%20in%20Chagall%20l%E2%80%99occhio%20rimandava%20alla%20circularit%C3%A0%20della%20visione%20%E2%80%93%20basti%20pensare%20a%20certi%20quadri%20come&f=false>>. Acesso em: 05 mar. 2012.

TELLINI, G. *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*. Milano: Mondadori, 1998.

TRAINA, Giuseppe. *In un destino di verità*. Ipotesi su Sciascia. Milano: La vita felice, 1999. p. 93.

_____. La problematica modernità di Sciascia. In : MOTTA, A. (Org.) *Il Giannone, Leonardo Sciascia vent'anni dopo*. San Marco in Lamis: Il Giannone, n. 13-14, 2009, p. 41-48. Disponível em: <<http://www.ilgiannone.eu/giacontent.asp?id=267>>. Acesso em: 02 abr. 2013.

_____. *Leonardo Sciascia*. Milano: Mondadori, 1999.

_____. Sciascia, la Sicilia e la mafia. In: *Leonardo Sciascia – un uomo che non si stancò di ragionare*. Palermo: Rivista Segno, 1999.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOPCZEWSKA, U. *Leonardo Sciascia: un classico del giallo italiano?* Roma: Aracne, 2009.

VITTORINI, E. Una nuova cultura. *Il Politecnico*, Milano, n.1, p. 1, 29 set. 1945. Disponível em: <<http://egida-fabio1.blogspot.com.br/2007/07/una-nuova-cultura.html>>. Acesso em: 4 maio 2013.

Entrevista televisiva:

SCIASCIA RACCONTA SCIASCIA. Direção de Pasquale Misuraca. Itália. Rai Trade, Einaudi, 2002. 1 DVD (27 min.), son, color.