

O ETHOS DA OMERTÀ EM “O DIA DA CORUJA” E “A CADA UM O SEU”: A CONSTRUÇÃO DOS NARRADORES NOS ROMANCES POLICIAIS, DE LEONARDO SCIASCIA

Gisele Maria Nascimento Palmieri (UFRJ)
gmp80@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho propõe um estudo dos romances “O dia da coruja” (1961) e “A cada um o seu” (1966), ambos do autor italiano Leonardo Sciascia (1921-1989), analisando a construção dos narradores de seus *gialli* (romances policiais). O ensaísta, político e escritor Leonardo Sciascia era um cidadão incomodado com a atuação criminosa do poder paralelo em sua região de nascença. A Sicília, no sul da Itália, é o berço de uma instituição criminosa conhecida pelo nome, hoje genérico, de máfia, existente desde o final do século XIX, segundo dados históricos. Estudos apontam o surgimento dessa máfia na ilha em 1868. À época, a justificativa que se tinha para sua atuação era a proteção da população contra as injustiças sociais, o apoio às viúvas e órfãos e a defesa dos oprimidos (GARLANDO, 2015, p.38-45). Ao longo dos anos, a atuação da máfia, suas leis e seus objetivos tornaram-se parte integrante da cultura siciliana, posto que os habitantes se acostumaram com os crimes cometidos por eles e se acomodaram com a chamada “proteção” oferecida pelo grupo criminoso. Sciascia, enquanto ensaísta, tratou dessa aceitação natural dos seus contemporâneos aos códigos de conduta impostos pela máfia siciliana, fazendo críticas, apontamentos e dando a sua interpretação ao fenômeno. Utilizando conceitos da análise do discurso (AD) encontrados em *Discurso literário*— obra do linguista francês Dominique Maingueneau —, analisaremos como Sciascia construiu o *ethos* de seus romances policiais, utilizando-se da *omertà* como parte de uma estética de silêncio, recurso recorrente em suas obras de ficção.

Palavras-chave:

Leonardo Sciascia; *Ethos*; Discurso literário.

1. Leonardo Sciascia, a Sicília e a Omertà

O intelectual siciliano Leonardo Sciascia (1921-1989), escritor, ensaísta, político, romancista e professor é conhecido como aquele que inaugura uma nova abordagem literária sobre a máfia, sendo considerado “lo scrittore che più ampiamente ha esposto, narrato, descritto la mafia nelle sue opere (...)”⁸³(PIGNATARO, 2017, p. 24). Dentro do *archeion* sobre a literatura italiana de máfia, Sciascia se destaca como o mais notável, tendo seu momento culminante ao publicar *Il giorno della civeta* (1961), o romance-referência de literatura sobre a máfia, pois é “il primo libro che organicamente ci spiega la mafia, la sua evoluzione, i suoi

⁸³ “o escritor que mais amplamente expôs, narrou, descreveu a máfia em suas obras.”

intrecci istituzionali e politici”² (CRIACO, 2017, p.26). Seu empenho em falar da máfia o destaca de uma maneira que passa a ser considerado um mafiólogo, mas o ensaísta refuta o título por se considerar apenas um siciliano que tenta pensar a sua realidade.

Era a época da imigração siciliana para os Estados Unidos, quando Sciascia escreveu o ensaio “La mafia”, publicado na obra *Pirandello e La Sicilia* (1961). Neste texto, ele comenta que eram muitos os italianos que em boa fé tentavam minorar a relevância e periculosidade da máfia, já que significaria uma ofensa à Sicília admitir a existência da organização (SCIASCIA, 1961, p.192). Para Sciascia, era imprescindível começar a falar nesse assunto espinhoso, incômodo e, para tanto, utilizou-se, então, de seu ofício de escritor para fazê-lo. Ele diz no ensaio que a aliança estabelecida entre esses grupos paralelos e os políticos, considerando a proteção que as altas esferas do governo italiano davam aos negócios da máfia, era um condicionante para a livre circulação dos mafiosos, gerando, conseqüentemente, uma eufemização das conseqüências de suas práticas criminosas (SCIASCIA, 1961, p.191).

Um dos principais fatores de manutenção do poder e de atuação da máfia siciliana apontado por Sciascia, neste ensaio, é a prática da *omertà*, – a lei do silêncio que consiste em negar qualquer informação que se saiba sobre os delitos ou os crimes cometidos pelos mafiosos. A *omertà* é uma das regras a serem aceitas no ritual de entrada em qualquer família mafiosa siciliana e uma prática que ultrapassou o seio das *cosche*³ e se difundiu também em meio à sociedade siciliana. Sendo ou não membro de uma família mafiosa, as pessoas deviam seguir certas prescrições: não falar o que sabe, viu, ouviu; conhecer o culpado por um crime e não revelá-lo; negar qualquer informação que ajude a polícia a prender um criminoso ou a investigar um crime. Tudo isso se tornou práticas naturais na sociedade siciliana, segundo a visão do autor. Para Sciascia, a *omertà* é o principal meio pelo qual os mafiosos conseguiam permanecer impunes. A aceitação, pelos habitantes da ilha, da lei do silêncio, seja por medo ou por indiferença, é o grande nó na garganta do

⁸⁴ “o primeiro livro que organicamente nos explica a máfia, a sua evolução e os seus enredos institucionais e políticos.”

⁸⁵ [voce sicil., che risale al lat. tardo *cōstūla* “costola”; propr. “costola della foglia”, quindi la foglia stessa, o un insieme di foglie]. – Núcleo, agrupamento de mafiosos da Sicília, que, às ordens de um chefe, desenvolve a sua atividade criminosa (...) Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/cosca/>. Acesso em: 17/10/2017.

então ensaísta, e o principal argumento dos romances policiais *O dia da coruja* e *A cada um o seu*.

Há, nos romances “O dia da coruja” e “A cada um o seu”, vários indícios da prática da *omertà* por parte dos personagens e dos narradores. É possível perceber uma atmosfera de silêncio que permeia todas as duas obras, a que denominamos, segundo hipóteses desta pesquisa, de *ethos* da *omertà*.

2. O *ethos*

para tratar da ligação entre a forma de narrar e os dois romances analisados e o projeto de denúncia do escritor, utilizaremos o conceito de *ethos* de Dominique Maingueneau (2016). Para a tese que queremos defender nesta pesquisa, é essencial considerarmos que Leonardo Sciascia é o primeiro escritor a tratar da temática da máfia no campo da ficção literária.

Considerando o conceito de *ethos* da oralidade (*ethos* retórico), que foi apresentado por Aristóteles na sua *Retórica*, Maingueneau elaborou seu próprio conceito, vinculado à corrente linguística da Análise do Discurso. Esse conceito ele chamará de *ethos* discursivo, posto que está ligado ao ato da enunciação. O escritor siciliano, ao criar narradores que se inserem no esquema da *omertà*, representando um cidadão subjugado ou conivente por esta prática, cria, também, o seu *ethos*. Veremos primeiro o que é *ethos* para depois analisarmos como o conceito se constrói nos romances que compõem o *corpus* desta pesquisa.

A primeira noção que apreendemos sobre *ethos*, ao ler seu capítulo em *Discurso Literário* (MAINGUENEAU, 2016), é a de que todo texto possui uma vocalidade. Segundo Maingueneau, o *ethos* é um conceito que consiste em “articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um corpo enunciante historicamente especificado” (MAINGUENEAU, 2016, p. 271). Ademais, a voz que emerge do interior de um discurso é pertencente a um corpo, ao qual o linguista francês nomeará “fiador”. Esse fiador está inscrito no discurso literário, ou seja, seu corpo não é o mesmo do autor do discurso, a figura externa, real, que materializou o texto. O fiador faz parte da representação literária. Maingueneau (2016) considera esta figura não apenas em sua “dimensão verbal”, mas também

atribui a este “um caráter e uma corporalidade cujo grau de precisão varia de acordo com o texto. O ‘caráter’ corresponde a um conjunto de características psicológicas. A ‘corporalidade’, por sua vez, associa-se a uma compleição física e a uma maneira de se vestir.” (MAINGUENEAU, 2016, p. 272). Sendo assim, entendemos que a voz que emana de um discurso é personificada. Transpondo os termos linguísticos aos termos literários, entenderemos que o “fiador” do discurso é o mesmo que o narrador, no discurso literário. Nesta pesquisa, os termos “fiador”, “enunciador” e “narrador” serão utilizados como sinônimos.

O enunciador do discurso é quem possui a voz no texto literário. Esse enunciador se expressará por meio de um “modo de dizer” característico a ele. Essa maneira de se colocar no discurso atribui uma identidade ao seu fiador, pois sua fala possui características próprias dele, levando, por sua vez, a uma maneira de ser, de se comportar. “O *ethos* parece indissociável de uma ‘arte de viver’, de uma ‘maneira global de agir’(...)” (MAINGUENEAU, 2016, p.280). Assim, o enunciador possuirá um comportamento perceptível na medida em que se lê o discurso, levando o leitor a visualizar um corpo imaginário para este narrador que é “construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação” (MAINGUENEAU, 2011, p.18). Existe um corpo por trás do discurso. É por isso que Maingueneau optou pela noção de um *ethos* encarnado (2016, p.271). Imaginar um corpo para o enunciador do discurso só é possível pela maneira como o fiador fala, como ele se mostra, enquanto que o seu estado de espírito, o seu sentimento, (a sua intenção) é revelado pelo seu tom. O *ethos* se apoia, portanto, no tom com o qual se constrói o discurso. Um tom doce atesta um *ethos* romântico; um tom vigoroso valida um *ethos* masculino, viril. A intenção do primeiro *ethos* seria transmitir uma atmosfera de doçura, candura; já do segundo seria transmitir uma atmosfera de força, poder, típicas do universo masculino. Isso porque o *ethos* é vinculado a estereótipos. É por meio de situações estereotípicas que se reconhece um *ethos*, porque ele se baseia em “um universo de comportamento socialmente identificável” (MAINGUENEAU, 2016, p.283). Quando se pensa em comportamento, se pensa em um corpo ao qual ele está associado e, conseqüentemente, a estereótipos aos quais este comportamento está ligado. É o que Maingueneau chama de “mundo ético”. Essas características pertencentes ao fiador de um discurso, como ficou entendido, constroem-se no discurso, fazem-se na enunciação deste discurso. A vocalidade do texto, ou seja, o *ethos* evocado no texto, é construído pelo seu autor, mas para ele ser validado depende da “incorporação” desse *ethos* pelo destinatário do discurso, ou seja, pelo leitor.

Este não só identificará o fiador, como também associará seu comportamento como pertencente a um determinado “mundo ético”. Isso consiste em dizer que o leitor terá acesso aos estereótipos representados na obra literária e os reconhecerá. Ele acessará em seu repertório esse mundo ético que será reconhecido por meio de “situações estereotípicas”.

Podemos exemplificar esta noção lembrando que Leonardo Sciascia, no ensaio “La máfia” (1957), acusou a prática da *omertà* no ambiente siciliano como um elemento facilitador da ação dos mafiosos. Os estereótipos de comportamento de um homem que pratica a *omertà* no ambiente siciliano estão presentes tanto no modo de falar do narrador quanto no modo de agir dos personagens dos romances “O dia da coruja” e “A cada um o seu”. O fiador e os personagens desses textos se comportam de acordo com estereótipos que pertencem ao mundo ético da máfia. Eles se comportam como homens que seguem a lei da *omertà*, ou seja, eles encarnam o *ethos* da *omertà*. “As propriedades ‘carnais’ da enunciação são tomadas da mesma matéria que o mundo por ela representado” (MAINGUENEAU, 2016, p.278). E o ambiente representado em questão, é a Sicília mafiosa.

Apesar de o narrador não ser explícito em denunciar todos os assassinatos como sendo crimes de máfia, ele deixa uma brecha para que o leitor perceba, nas entrelinhas, quem são os verdadeiros culpados: esta secular instituição criminosa, por tanto tempo negada e rebaixada. Às vezes, fica a cargo do leitor descobrir os culpados pelas mortes, porque, como já mencionado, os crimes em seus romances policiais não têm solução. Como acontece na região siciliana, acontece no local paratópico das obras literárias sciascianas aqui analisadas. É por meio do *ethos*, que é possível ao leitor adentrar a atmosfera discursiva de um texto literário e, apenas quando esse *ethos* é reconhecido pelo leitor, quando o leitor adere ao enunciado por reconhecer aquela atmosfera, a maneira de agir e de se comportar do fiador do texto, é que se acessa esse *ethos*. Mas, e se o *ethos* não se apoiar em estereótipos reconhecíveis, identificáveis por qualquer leitor? Aconteceria aí “o problema da separação entre o *ethos* que o texto, através de sua enunciação, pretende levar os destinatários a elaborar e o *ethos* que estes vão, de fato, elaborar em função de sua identidade e das situações nas quais se encontram” (MAINGUENEAU, 2016, p. 283).

Considerando que à época de Leonardo Sciascia, a máfia não era reconhecida pela sociedade siciliana, defendemos que o autor criou um mundo ético cuja leitura ativa não corresponderia a um universo de com-

portamento socialmente identificável, posto que ele foi o primeiro autor a falar em máfia em um texto de ficção. O mundo ético da *omertà* mafiosa ainda não tinha sido construído, sendo assim, não suscitava o imaginário dos leitores, muito menos a sua adesão ao projeto de denúncia do escritor. Então, o narrador *omertoso* é o resultado de uma postura de escrita de um mundo criado por Sciascia, a partir de seu olhar para o mundo que ele queria representar. Sendo assim, o *ethos* da *omertà* em Leonardo Sciascia, com a chancela do seu tom irônico, traz à tona sua representação crítica sobre uma prática naturalizada. É através desse *ethos* que é possível, para ele, mostrar como a prática favorece a impunidade, expondo a corrupção na política. Portanto, a sua maneira de narrar está intrinsecamente ligada ao seu projeto de denúncia. Talvez fosse a intenção do autor dessacralizar a *omertà*, criticá-la como um modo de agir natural, portanto, atemporal. Ironizar, por meio da figura do narrador, a lei do silêncio, e ajudar o leitor, seja ele siciliano ou não, a criar consciência de que a *omertà* é quem sustenta a impunidade.

3. *O ethos omertoso*

Os narradores de “O dia da coruja” (1961) e “A cada um o seu” (1966) possuem uma forma peculiar de narrar, no que se refere ao seu posicionamento dentro do discurso literário. É possível perceber, em ambos os romances, que o narrador conhece a realidade sobre a qual ele narra, mas não faz, ou melhor, procura não fazer juízo de valor sobre os fatos narrados.

Os enunciadores das obras aqui estudadas se empenham, num esforço calculado, em omitir ou manipular informações; em não se intrometer nas conclusões dos personagens, quanto menos do leitor; em não explicitar o seu entendimento do que está acontecendo, verdadeiramente, na trama. Os assassinatos que ocorrem nas duas histórias, que não são elucidados ou não são punidos ao final, ganham uma aura misteriosa graças aos não ditos do narrador. Seu silêncio com relação às verdades dos fatos corroboram o comportamento de um homem que teme falar a verdade. É notório, para um leitor mais atento, que essa verdade é conhecida pelo narrador dos dois romances.

No primeiro capítulo de *O dia da coruja*, ocorre, no alvorecer de uma pequena aldeia na Sicília, o assassinato de um homem no momento em que subia as escadas de um ônibus. Dois disparos de *lupara* quebram o silêncio daquela manhã na cidadezinha. Mas logo depois, o silêncio re-

torna, como se nada tivesse acontecido ao redor. Os passageiros, o vendedor de pãezinhos que passava próximo ao ônibus no momento dos disparos, o motorista, enfim, todos no local do crime permanecem estáticos e calados. Apenas o cobrador do ônibus se manifesta:

– Quem é? – perguntou o cobrador apontando para o morto. Ninguém respondeu. O cobrador praguejou, era um praguejador de renome entre os passageiros daquela linha, praguejava com estilo: já haviam ameaçado despedi-lo, pois seu pendor para a blasfêmia era tão grande que ele nem chegava a reparar na presença de padres ou freiras no ônibus. Vinha da província de Siracusa, não tinha muita prática de mortes e assassinatos: uma província boba, a de Siracusa; e por isto praguejava com mais furor do que de costume (SCIASCIA, 1995, p. 8)

Pode-se perceber o tom irônico do narrador ao tratar por “boba” a província de Siracusa, posto que nesta não era comum ocorrerem assassinatos. Ele cuida para não explicitar a informação de que no outro local – o local da narrativa - onde se encontrava o cobrador do ônibus, era comum acontecerem crimes e assassinatos. A ironia é o recurso literário do qual o narrador se utilizará para transmitir, veladamente, notícias de mortes e assassinatos que são comuns naquela pequena cidade da Sicília.

Já em “A cada um o seu”, um professor resolve investigar dois assassinatos ocorridos em uma cidadezinha siciliana. Um dos assassinados, o farmacêutico, antes de morrer, havia recebido uma carta anônima. Nela estava escrito “Esta carta é sua sentença de morte, você vai morrer pelo que fez” (SCIASCIA, 2007, p. 8). A mensagem foi construída com recortes de jornal. Após as mortes, o professor Laurana, que havia reconhecido os recortes que compunham o texto da carta como provenientes do jornal *L'Osservatore Romano*, vai buscar um exemplar do tal periódico na casa do arcebispo Rosello, com a desculpa de que procurava um artigo sobre Manzoni, o qual necessitava para escrever um artigo. O narrador é que nos dá essa informação. Mas esse mesmo narrador finge que não sabe da informação que anteriormente repassou ao leitor:

Já tinham se passado três dias de luto fechado, e assim Laurana achou que não cometia nenhuma indiscrição indo à casa do arcebispo Rosello para pedir-lhe emprestado aquele número de *L'Osservatore Romano*, do período de 1º de julho a 15 de agosto, que continha um artigo sobre Manzoni e do qual necessitava para seu trabalho. (SCIASCIA, 2007, p. 31)

Pode-se perceber a hesitação do narrador, ao recuar em seu posicionamento de dizer o que não deveria. É perceptível a postura dos narradores dos dois romances aliada à prática da *omertà*.

O *ethos*, como componente histórico do discurso, dá a voz a um fiador que encarna o comportamento da *omertà*. Vê-se que o narrador não explica em nenhum momento o que está se passando e o porquê de cada personagem interrogado não querer falar o que sabe. O narrador não acusa a existência da máfia em nenhum momento, sequer usa tal palavra.

O *ethos* está totalmente ligado ao mundo representado, como afirma Maingueneau. É possível imaginar que, numa representação paratópica da sociedade siciliana, em que o silêncio é a regra natural e ilógica, seu *ethos* não poderia ser diferente, pois “a qualidade do *ethos* remete a um fiador que, através desse *ethos*, proporciona a si mesmo uma identidade em correlação direta com o mundo que lhe cabe fazer surgir” (MAINGUENEAU, 2016, p. 278). Crê-se, assim, que os enunciadores desses textos sejam indivíduos que, embora não pratiquem a *omertà*, a reconhecem, posto que se utilizam de um tom irônico.

5. *Ethos pré-discursivo, ethos dito, ethos mostrado e ethos efetivo*

Maingueneau separa o *ethos* em quatro categorias no capítulo dedicado ao *ethos* retórico: *ethos* pré-discursivo, *ethos* dito, *ethos* mostrado e *ethos* efetivo. Ainda na transição entre o conceito de *ethos* retórico para o de *ethos* discursivo, o linguista apresenta a noção de que o *ethos* “é construído por meio do discurso, em vez de ser uma imagem do locutor exterior à fala” (MAINGUENEAU, 2007, p. 269). Essa ideia, ligada à arte retórica, serve para lembrar que é a partir do falar que o *ethos* do orador vai sendo construído e liberado, e não com o que se sabe sobre o orador previamente à sua comunicação. Ele admite que o locutor do texto, ou seja, aquele que dá a voz ao texto, será imaginado pelo destinatário como um ser real, posto que é passível de identificação com referências corpóreas exteriores ao discurso. Porém, deve o destinatário perceber que esse locutor é construído internamente no discurso. É uma voz encarnada, porém fictícia. Estendendo essa ideia ligada à noção de retórica de Aristóteles à noção de *ethos* discursivo de Maingueneau, afirma-se, novamente, que existe um corpo por trás do discurso literário, mas esse corpo não é o mesmo do escritor do texto. É o mesmo que dizer que não se deve confundir o narrador com o autor de uma obra. No entanto, diz Maingueneau, não se pode ignorar que o destinatário do discurso pode construir “representações do *ethos* do enunciador antes mesmo de ele começar a falar” (MAINGUENEAU, 2016, p. 269). É o que ele chama de *ethos* pré-discursivo. Referindo-se ao campo literário, ele admite que

o escritor, como figura pública, libera indicações de seu *ethos* em suas aparições, ainda mesmo quando se recusa a aparecer (o que já é um indício de um *ethos*).

Com relação às atividades literárias de Leonardo Sciascia anteriores à publicação de “O dia da coruja” e “A cada um o seu”, considera-se que os leitores/destinatários que conheçam a sua produção como intelectual, ensaísta e político, suas aparições ou declarações em entrevistas, podem formar um *ethos* pré-discursivo já prevendo a matéria encontrada em seus romances policiais, antes de sua leitura. E mesmo que não se conheça nada sobre o escritor, o “simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante ao *ethos*” (MAINGUENEAU, 2016, p. 269). Lembramos que os textos analisados são romances policiais, e o que se espera deste gênero literário é que ao final se descubram os culpados dos crimes. E sabemos que nos *gialli* de Sciascia não há punição ao final.

Com relação ao romance policial, Sciascia desconstrói o *ethos* pré-discursivo do gênero, quebrando a expectativa do leitor que espera descobrir os culpados pelos crimes. Quem conhece a produção intelectual de Sciascia, pode formar uma expectativa sobre o *ethos* que encontrará em “O dia da coruja” e “A cada um o seu”. Porém, o que encontramos nesses romances é o que Maingueneau (2011, p. 13-4) chama de “*ethos* mostrado”, conceito que diz que “o *ethos* se mostra no ato de enunciação, ele não é dito no enunciado. Ele permanece, por sua natureza, no segundo plano da enunciação, ele deve ser percebido, mas não deve ser o objeto do discurso.” É, então, uma noção perceptível que se apreende do texto ao lê-lo. O que o *ethos* quer mostrar, quer comunicar, permanece implícito no texto, é uma sugestão enunciativa. “O *ethos* não age no primeiro plano, mas de maneira lateral; ele implica uma experiência sensível do discurso, mobiliza a afetividade do destinatário” (MAINGUENEAU, 2011, p. 13-4). Sendo assim, pode-se entendê-lo como uma atmosfera discursiva, evocada durante a leitura do texto e previamente construída pelo enunciador do discurso literário. Essa atmosfera discursiva será possível de ser compreendida pelo “modo de dizer”, pela “maneira de narrar” do enunciador do texto. Assim, a natureza do *ethos* discursivo é ser “mostrado”, e não “dito”, pois o *ethos* discursivo é sempre mostrado no texto.

Ora, o contrário do “*ethos* mostrado” é o “*ethos* dito”, que ocorre quando “os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação, diretamente (“é um amigo que vos fala”) ou indiretamente,

por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala” (MAINGUENEAU, 2016, p. 270). Aqui, o linguista considera o “*ethos* dito” apenas no âmbito da retórica, porém criaremos, em dicotomia com o “*ethos* dito”, uma outra noção para o âmbito discursivo: qualquer referência explícita àquilo que se critica no texto, melhor dizendo, a verdadeira intenção do autor do texto. Um autor que declare explicitamente a intenção de seu texto, a temática de sua crítica, estaria criando um “*ethos* mostrado”.

Quanto à temática dos seus textos, tendo acesso ou não ao *ethos* pré-discursivo de Sciascia, fica evidente que se trata da máfia nas tramas dos dois romances. Porém, quem não reconhece o mundo ético da máfia, não consegue perceber como os narradores de Sciascia são construídos nesses dois romances, nem o porquê da hesitação dos personagens em dizer a verdade quando indagados. Têm-se, então, facilmente, reconhecimento quanto ao tema do que o autor trata e o local de partida para a construção da paratopia da narrativa de “O dia da coruja” e “A cada um o seu”, mas não ao *ethos* do locutor de seus textos. Considerando a época em que Sciascia escreveu esses romances e sua inquietação com as atividades da máfia siciliana, é possível perceber, tanto a mesma inquietação já explorada em seus ensaios sobre o reconhecimento do que era verdadeiramente a máfia, quanto a maneira como ela agia e seu verdadeiro poder, conquanto não se reconheça o mundo ético da máfia, não se reconheça, conseqüentemente, o seu *ethos*. Não era a máfia que Sciascia estava criticando, era a lei do silêncio praticada por aqueles que a seguiam e que acabavam por colaborar com as suas ações. E isso não é dito por ele. É apenas mostrado, através do seu *ethos*. Apenas acessando o “modo de ser” de um homem que pratica a *omertà*, pode se reconhecer o “modo de dizer” deste homem, logo, reconhece-se o *ethos* da *omertà*.

Reunindo todos esses *ethé*, o destinatário de um texto pode formar um *ethos* apenas. Chega-se, então ao *ethos* efetivo, que é a reunião de todos os demais.

6. Conclusão

Este artigo aborda a questão do *ethosomertoso* nos romances policiais “O dia da coruja” (1961) e “A cada um o seu”(1966), do escritor siciliano Leonardo Sciascia. Em pesquisa ainda em desenvolvimento, crê-se que nestas obras há um pacto do narrador com a lei do silêncio, regra

imposta criada e imposta na sociedade siciliana pela máfia, organização criminosa atuante no Sul do país.

Foi abordada a noção do *ethos* encarnado, proposto por Maingueneau, o qual afirma que há uma voz por trás de cada texto. A vocalidade do discurso remete a um corpo, a quem o linguista denomina como fiador do texto. Ao fiador do discurso atribui-se um comportamento que, de acordo com os estereótipos que ele carrega, o leitor o reconhece como pertencente a um mundo ético. Relacionou-se o mundo ético do silêncio dos personagens e do narrador de “O dia da coruja” e “A cada um o seu” ao mundo ético da máfia, posto que é um comportamento reconhecidamente pertinente à organização criminosa siciliana.

O *ethos*, segundo Maingueneau, é associado a um tom, pertinente ao posicionamento da postura do fiador do texto. O tom do *ethos omertoso* dos romances analisados é irônico, o que permite afirmar que os narradores destes textos reconhecem a regra da *omertà*, ou seja, não a naturalizam. Dessacralizar a *omertà* seria, então, um meio de reconhecê-la como o problema daquelas sociedades paratópicas representadas nos romances, e não uma maneira de mostrar a sua existência. A crítica latente neste *ethos* é a de que, se não fosse a lei do silêncio praticada pelos habitantes daquelas cidadezinhas ou aldeias dos romances, os crimes não ficariam impunes, posto que haveria uma denúncia que permitiria a punição dos culpados pelos assassinatos. Sem a *omertà*, a justiça triunfaria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Antônio Hilário. Histórias da condição humana nos romances policiais de Leonardo Sciascia. In: *XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC*. Internacionalização do Regional, 2013, Campina Grande. Anais ABRALIC Internacional. Campina Grande: Realize, 2013.

CRIACO, Gioacchino. Dalla letteratura al cinema: anime nere, una riflessione sulle diverse realtà di ‘ndrangheta. Entrevista a Gioacchino Criaco. *Mosaico*. L’impegno della letteratura. *Comunità*. Rio de Janeiro, n. 161, giugno, 2017.

FOUCAULT, Michael. *A arqueologia do saber*. Trad. de Luiz Felipe Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GARLANDO, Luigi. *Per questo mi chiamo Giovanni*. Da un padre a un figlio il racconto della vita di Giovanni Falcone. 17. ed. Milano: Bur Rizzoli, 2015.

LUPO, Salvatore. *História da máfia*. Das origens aos nossos dias. Trad. de Álvaro Lorencini. São Paulo: Unesp, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011b, p. 11-30

GEMELLI, M.; PIEMONTESE, F. L'invenzione della realtà: conversazioni su la letteratura e altro, In: PIGNATARO, Stefano. *Appunti su mafia e letteratura: da Sciascia a Pirandello, da Pasolini a Calvino. Mosaico. L'impegno della letteratura. Comunità*. Rio de Janeiro, n. 161, giugno, 2017

MAURO, Walter. *Sciascia*. Firenze: La Nuova Italia, 1970.

PASOLINI, Pier Paolo. *Io so*. Disponível em <<http://www.corriere.it/speciali/pasolini/ioso.html>> Acesso em: 25/01/2018.

PULEIO, Bernardo. *I sentieri di Sciascia*. Palermo: Kalós, 2003

PUZO, Mario. *O Poderoso chefão*. 35. ed. Trad. Carlos Nayfeld . Rio de Janeiro: Record, 2016.

SCIASCIA, Leonardo. *A cada um o seu*. Trad. Nilson Moulin. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

_____. Letteratura e mafia. In: _____. *Cruciverba*. Milano: Classici Bompiani, 2001.

_____. La mafia. In: _____. *Pirandello e la Sicilia*. Milano: Adelphi, 1996.

_____. *O dia da coruja*. Trad. Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. I professionisti dell'antimafia. Milano, *Corriere della Sera*, 10 gennaio 1987. Disponível em: <http://www.archivioantimafia.org/sciascia.php>. Acesso em: 26/04/2018.

TESSITORE, Giovanni. *Il nome e la cosa: quando la mafia non si chiamava mafia*. Milano: Franco Angeli, 1997.

VASSALLI, Sebastiano. Conversazione con Sebastiano Vassalli, in *Scrittori a Verona*. In: NESI, Cristina. *Scandali bancari e letteratura*. Il Cigno di Sebastiano Vassalli. Disponível em <http://www.griseldaonline.it/didattica/scandali-bancari-e-letteratura-cigno-vassalli.html#note> Acesso em: 23/01/2018.