



LITERATURA, ARQUIVO E DOCUMENTO EM LEONARDO SCIASCIA E JUAN RODOLFO WILCOCK

Kelvin Falcão Klein*

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

kelvin.klein@unirio.br

RESUMO: O objetivo do artigo é refletir sobre as relações possíveis entre literatura, arquivo e documento no contexto da literatura italiana da década de 1970. Para fins de análise e contextualização, foram selecionadas obras de dois autores italianos atuantes no período: Leonardo Sciascia (*La scomparsa di Majorana*) e Juan Rodolfo Wilcock (*La Sinagoga degli Iconoclasti*). A proposta do artigo é postular que, quando surge no texto literário, o arquivo leva consigo uma carga de ambivalência: oferece tanto a dimensão pesada daquilo que permanece (daquilo que é registrado e mantido ao longo do tempo) quanto a dimensão emancipadora daquilo que pode ser descoberto, de elementos que estão registrados mas que permanecem invisíveis ou recalçados. O arquivo, portanto, oscila nessa dupla inscrição cultural – é tanto esfera do encobrimento quanto possibilidade de emergência do inesperado.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura; Arquivo; Documento; Leonardo Sciascia; Juan Rodolfo Wilcock

LITERATURE, ARCHIVE AND DOCUMENT IN LEONARDO SCIASCIA AND JUAN RODOLFO WILCOCK

ABSTRACT: The aim of the article is to think about the possible relationships between Literature, Archive and Document in the context of Italian literature of the 1970s. For analysis and contextualization, works by two Italian authors of the period were selected: Leonardo Sciascia (*La scomparsa di Majorana*) and Juan Rodolfo Wilcock (*La Sinagoga degli Iconoclasti*). The proposal of the article is that, when it appears in the literary text, the archive presents a dimension of ambivalence: it offers both the dimension of what remains (from what is registered and maintained over time) and the emancipatory dimension of what can be discovered, of elements that are registered but that remain invisible or repressed. The archive, therefore, oscillates in this double cultural inscription – it is both a sphere of concealment and the possibility of emergence of the unexpected.

KEYWORDS: Literature; Archive; Document; Leonardo Sciascia; Juan Rodolfo Wilcock

* Professor Adjunto da Escola de Letras da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), atuando também no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da mesma instituição.

I

A literatura está sempre tensionada pelo real, pelo factual e pelo documental. Podemos pensar nas meticulosas descrições do ofício de caça às baleias em *Moby Dick*, nas narrativas proto etnográficas de Jack London (*O povo do abismo*) até chegar nos romances de “não ficção” de Rodolfo Walsh, Truman Capote ou Norman Mailer, entre outros exemplos daquilo que Ivan Jablonka denominou de “o terceiro continente” (2017, p. 9-17). A “documentação” pode funcionar como uma espécie de senha de abertura de um novo campo de investigação e experimentação por parte da literatura, recusando categorias como as “invenção”, “criatividade” e “inspiração”. A escrita, portanto, não se dá no vácuo, no isolamento de um artista criador que se basta, e, sim, no trabalho metódico de prospecção, coleta e montagem dos detritos do passado e do presente.

Meu objetivo é o de analisar a solicitação do arquivo e do documento por parte de dois escritores italianos atuantes durante a década de 1970: Juan Rodolfo Wilcock e Leonardo Sciascia. Um objetivo paralelo é o de relacionar tal solicitação à dimensão daquilo que Roland Barthes denominou, em seu último seminário no Collège de France (dividido em duas partes, 1978-1979; 1979-1980), “preparação do romance” (BARTHES, 2003). Para Barthes, a preparação do romance não é algo que permanece nos bastidores, como na narrativa realista tradicional, pelo contrário – o estabelecimento das circunstâncias de escrita são fundamentais para a narrativa, para sua manifestação como performance e crítica social.

O arquivo, por sua vez, é aqui requisitado em uma dimensão tanto material quanto conceitual, seguindo em parte as reflexões de Jacques Derrida em *Mal de arquivo* (originalmente uma conferência de junho de 1994, publicada em livro – *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* – no ano seguinte pelas Éditions Galilée). Para Derrida, o arquivo como instituição opera a partir de uma chave ambivalente, registrando e cancelando aquilo que o forma, aquilo que lhe dá corpo. Por uma perspectiva psicanalítica, Derrida postula uma “pulsão” do arquivo que trabalha para destruí-lo a partir do interior, uma vez que “não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade”, pois “o arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo” (DERRIDA, 2001, p. 22-23). Sempre que se estabelece como fonte de saber e de autoridade, o arquivo abre a brecha incontornável de sua própria limitação, de sua própria incapacidade de dar conta de

todos os discursos, enunciados e disciplinas. Quando a literatura se volta ao arquivo em busca de temas, cenas ou elementos dramáticos (como procurarei mostrar abaixo com os casos de Sciascia e Wilcock), comenta indiretamente essa condição ambivalente do arquivo de que fala Derrida (2001, p. 29): “a estrutura técnica do arquivo *arquivante* determina também a estrutura do conteúdo *arquivável* em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro”.

II

Em 1994, mesmo ano da conferência de Derrida sobre o arquivo, Carlo Ginzburg publica na revista *Quaderni Storici* seu ensaio intitulado “Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito” (hoje disponível na coletânea *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*), uma espécie de retrospectiva crítica e pessoal da escola micro-histórica italiana. Um dos traços fundamentais da escola é sua “oposição ao modelo historiográfico” que, na metade dos anos 1970, é apresentado (“com o aval de Braudel”) como “a culminância do estrutural-funcionalismo” (GINZBURG, 2007, p. 257). Outro traço importante salientado por Ginzburg é a relativa aproximação entre história serial e micro-história: a primeira propõe desconsiderar as anomalias (argumentando que o “hápx”, “isto é, o que é documentalmente único”, não é utilizável “numa perspectiva de história serial”); a segunda defende que “todo documento, inclusive o mais anômalo, pode ser inserido numa série (...) pode servir, se analisado adequadamente, a lançar luz sobre uma série documental mais ampla” (p. 263).

Partindo dessa divisão, Ginzburg relê o próprio percurso e coloca parte da ênfase em sua experiência no arquivo, estudando os processos da Inquisição a partir do início dos anos 1960. Partindo de uma “rejeição do etnocentrismo” (que “implicava um cotejo com as pesquisas dos antropólogos”), Ginzburg afirma que isso não o havia “levado à história serial, mas ao seu contrário: a analisar de perto uma documentação circunscrita, ligada a um indivíduo desconhecido, a não ser por ela” (p. 263). Nesse ponto ele faz referência ao seu livro *O queijo e os vermes*, de 1976, dedicado a Menocchio, o moleiro friulano processado e condenado à morte pela Inquisição no século XVI, no qual se propõe não apenas a reconstruir sua história individual, mas a contá-la. Diante das lacunas do material de arquivo, Ginzburg molda um procedimento de narração que absorve tanto referências amplas – ele cita Proust, Virginia Woolf e

Robert Musil – quanto casos específicos, como a “leitura recente dos *Exercícios de estilo*” de Raymond Queneau, que “havia estimulado muito a minha disponibilidade para a experimentação”. O que está em jogo – “por motivos que eram ao mesmo tempo de ordem cognitiva, ética e estética” – é o desenvolvimento de uma narrativa na qual “os obstáculos postos à pesquisa” se tornam “elementos constitutivos da documentação”, tornando-se “parte do relato”; desse modo, “as hipóteses, as dúvidas, as incertezas tornavam-se parte da narração” (GINZBURG, 2007, p. 265).

A experiência do arquivo (e da pesquisa no arquivo) surge, portanto, como algo que diz respeito a um indivíduo e sua trajetória peculiar, suas escolhas, privilégios e limitações. Em seu relato, Ginzburg é bastante claro nesse aspecto: a vivência do arquivo como transformação do olhar do pesquisador é também uma concepção que se dá *a posteriori*, evocando a noção freudiana de *Nachträglichkeit*, ou seja, como “um processo contínuo de protensão e retenção, uma complexa alternância de futuros antecipados e passados reconstruídos”, como especifica Hal Foster (2014, p. 46). Além disso, como escreve Ginzburg no final de seu ensaio, “a atitude experimental que aglutinou, no fim dos anos 70, o grupo de estudiosos italianos de micro-história (...) baseava-se na aguda consciência de que todas as fases que marcam a pesquisa são *construídas*, e não *dadas*” (p. 275). Gostaria de frisar que essa construção se dá não apenas de forma teleológica – de forma sucessiva do passado em direção ao futuro –, mas também de forma retrospectiva, ressignificando eventos e experiências do passado.¹

III

Esse é o caminho apontado por Georges Didi-Huberman em ensaio de 1998, “O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein”, no qual incorpora duas noções decisivas – “anacronismo” e “inatualidade” –, buscando

¹ Ainda que não possa comentá-lo aqui, gostaria de mencionar um importante trabalho com o arquivo, gestado no fim da década de 1970 e publicado em 1981, *A noite dos proletários: arquivos do sonho operário* (*La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*), de Jacques Rancière. Já no início de seu livro Rancière fala em “personagens”, vidas breves extraídas do arquivo, “algumas dezenas, algumas centenas de proletários que tinham vinte anos por volta de 1830 e que nessa época decidiram, cada um a seu modo, não mais suportar o insuportável” (RANCIÈRE, 1988, p. 9). São vários os arquivos mobilizados por Rancière, desde os do Institut International d’Histoire Sociale d’Amsterdam (IISG) (RANCIÈRE, 1988, p. 439), até os da Bibliothèque de l’Arsenal (especialmente o Fonds Enfantin) (1988, p. 428), visando coletar informações não tanto sobre a vida efetiva dos proletários, mas sobre os resíduos daquilo que sonhavam, projetavam e imaginavam, por vezes mesmo em chave utópica (pela via do saint-simonismo).

reconfigurar, em fins do século XX, a ideia de “fabricação da história” como efeito da desnaturalização dos métodos de seleção, montagem e interpretação dos artefatos críticos e artísticos. A história, para Carl Einstein, escreve Didi-Huberman, é “uma luta” e “um conflito”, um “modo de não se satisfazer com nenhuma polidez acadêmica” e de “dramatizar sem descanso o pensamento, como faziam seus contemporâneos Georges Bataille ou Walter Benjamin”; ou ainda: “modo de progredir no saber contra todas as autolegitimações a que se presta geralmente a aquisição de uma competência ‘científica’. Modo de não ser jamais o ‘guardião’ da disciplina que exercia com tanta exigência. Modo de abrir (...) um corpo de evidências” (DIDI-HUBERMAN, 2003, p. 27).

Ao falar da narração histórica como um “modo de abrir um corpo de evidências”, Didi-Huberman não está apenas comentando a obra de Carl Einstein (ou mesmo de outros intelectuais seus contemporâneos, como Benjamin, Warburg ou Bataille), mas também reagindo à transformação operada no campo das ciências pela obra de Michel Foucault, especialmente a partir de 1969, com a publicação de *A arqueologia do saber*. Esse livro de Foucault prepara o terreno para o cenário dos anos 1970 delineado por Ginzburg em seu ensaio, especialmente no que diz respeito à emergência do arquivo como espaço de experimentação narrativa, e não apenas de custódia e manutenção de documentos. Essa passagem de registro é ensaiada por Foucault desde a década de 1950, em seu período de trabalho em Uppsala, na Suécia. O biógrafo Didier Eribon conta que o colecionador Erik Waller doou para a Universidade de Uppsala, em 1950, algumas coleções que formou ao longo dos anos: peças que vão do século XVI ao começo do XX, “21 mil documentos, cartas, manuscritos, livros raros, textos de magia”, um “acervo considerável sobre história da medicina, quase tudo que se publicou de importante antes de 1800”. O catálogo da doação foi editado em 1955 e Foucault o “explorou sistematicamente para alimentar a tese”: todos os dias às dez horas vai para o arquivo e lá fica até três ou quatro da tarde, “escreve, reescreve, passa a limpo, revisa sem cessar” (ERIBON, 1990, p. 94-95).

O caso específico de Foucault – sua relação com os arquivos e a modulação experimentada por ele entre a vastidão do arquivo e a especificidade da pesquisa individual – é burilado com o passar do tempo até chegar, em 1969, ao esforço teórico de exposição conceitual que é *A arqueologia do saber*. Nessa obra, Foucault (2010, p. 146) fala do arquivo como instância reguladora de “sistemas de enunciados”, enunciados “como acontecimentos” (“tendo suas condições e seu domínio de

aparecimento”) e enunciados “como coisas” (“compreendendo sua possibilidade e seu campo de utilização”), divisão complementar tornada possível pela interferência do sujeito que a ele, o arquivo, se dirige (atualizando-o e reconfigurando-o no processo).² Minha hipótese é a de que essa peculiar dinâmica entre arquivo e subjetividade se faz presente também na literatura, embora meu foco seja aqui restrito à literatura italiana da década de 1970. Os elementos delineados por Carlo Ginzburg em seu ensaio retrospectivo – emergência de uma nova sensibilidade nos jovens pesquisadores, esforço de estabelecer práticas e teorias afastadas do etnocentrismo, atenção cuidadosa aos procedimentos narrativos da literatura modernista (Joyce, Pound, Musil) e vanguardista (Calvino, Queneau) – podem ser deslocados em direção à cena literária mais específica, começando com o caso de Leonardo Sciascia, escritor siciliano nascido em 1921 e falecido em 1989.

IV

Em paralelo à vertente policial – dentro da qual publicou romances como *O dia da coruja* (*Il giorno della civetta*, 1961) e *A cada um o seu* (*A ciascuno il suo*, 1966) –, Sciascia exercitou também em sua obra uma espécie de vertente híbrida: relatos breves que exploram casos célebres do passado (*fait divers*, na linguagem de Barthes), posicionados entre o ensaio, a fábula e o conto, nos quais se identifica um narrador muito próximo da *persona* pública de Sciascia (idade, extração social, visão de mundo, proximidade da Sicília e assim por diante). Sciascia começa a década publicando uma coletânea de ensaios, *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, lançada pela Einaudi

² Gostaria de indicar outra produção de Foucault relevante para a argumentação que construo aqui: em janeiro de 1977, Foucault publica um artigo na revista francesa *Les Cahiers du Chemin* intitulado “A vida dos homens infames”, pensado inicialmente como a introdução geral de uma antologia que recolherá reproduções das ordens imperiais de prisão contra os loucos e proscritos na França dos séculos XVII e XVIII (o livro será lançado em 1982, intitulado *Le désordre des familles*). “A exumação dos arquivos do internamento do Hospital Geral e da Bastilha é um projeto constante desde a História da loucura”, informa o parágrafo de introdução ao texto no volume dos *Ditos e escritos*. “Foucault trabalha e faz trabalhar nele várias vezes seguidas. De antologia – da qual esse texto era a introdução – o projeto tornou-se coleção em 1978, com ‘Les vies parallèles’ (Gallimard), em que Foucault publica o memorial de Herculine Barbin” e depois, em 1979, *Le cercle amoureux d’Henri Legrand*. Contudo, nesse mesmo ano, 1979, “Foucault propõe à historiadora Arlette Farge – que acabava de publicar *Vivre dans la rue à Paris au XVIII siècle* (col. ‘Archives’, Julliard/Gallimard) – examinar os manuscritos reunidos para a antologia”. Dessa colaboração, portanto, nasce *Le désordre des familles*, “dedicado às cartas régias com ordem de prisão (*lettres de cachet*)” (FOUCAULT, 2006, p. 203). Aprofundi a análise desse texto de Foucault em artigo intitulado “Vidas célebres, vidas minúsculas: Vasari, Foucault, Michon” (KLEIN, 2014, p. 39-52).

em 1970. Como o título indica, o livro está dedicado às “coisas da Sicília”: gestos, festas, personagens, costumes, paisagens, manifestações artísticas. O mote dos ensaios frequentemente se apresenta como a descoberta de um detalhe dentro de um texto obscuro, seja a *Raccolta amplissima di canti popolari siciliani*, de Lionardo Vigo, ou *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, do barão Serafino Amabile Guastela (SCIASCIA, 1982, p. 195). Ainda que o próprio Sciascia não apareça vasculhando arquivos, a ação é com frequência evocada, mobilizada e convocada, especialmente para dar ênfase ao caráter pitoresco desses diversos achados da história siciliana.

Para Sciascia, o arquivo – seja aquele que ele próprio acessa, seja aquele acessado por outros, redundando na publicação de volumes alheios – é tanto uma dimensão do registro histórico (instituição que permite a consolidação histórica das instituições, dando o lastro documental necessário para essa sedimentação) quanto um espaço de vertiginosa multiplicação das posições subjetivas (tanto daqueles que, no presente, pesquisam, quanto daqueles que, no passado, são retomados, reivindicados e resgatados) (CODEBÒ, 2010, p. 54). Em 1971, Sciascia publica *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, outro de seus relatos breves em que o campo de contato entre ficção e ensaio é mobilizado dentro de uma reflexão – enviesada, metanarrativa – sobre o arquivo. O livro de Sciascia é uma investigação sobre o possível suicídio do escritor francês Raymond Roussel, ocorrido em julho de 1933 em um hotel de Palermo, na Sicília. As “atas” mencionadas por Sciascia no título buscam dar conta da extensa pesquisa que o escritor fez em vários arquivos em Palermo (jornais, polícia, autoridades sanitárias, o hotel em que se hospedou Roussel), além do “arquivo imaterial” formado pelos depoimentos de algumas pessoas ainda vivas entrevistadas por Sciascia.

Em termos simples, é possível dizer que Sciascia reativa um arquivo até então inerte através de seu interesse muito específico por Raymond Roussel (vale mencionar que Foucault também dedicou um livro ao escritor, lançado pela Gallimard em 1963 e intitulado *Raymond Roussel*). Em termos um pouco mais complexos, é possível dizer que a figura de Roussel e o tema de sua morte funcionam como um dispositivo dúplice que ativa, simultaneamente, uma série de temas caros à poética de Sciascia: a posição da Sicília e de um escritor siciliano diante da “literatura mundial” (especialmente diante da “vanguarda” representada por um escritor francês como Roussel); a incompletude inerente a todo registro escrito dos fatos, bem como a imprevisibilidade daquilo que é singularizado na passagem do tempo (a morte do escritor não aparece em muitos dos

jornais consultados por Sciascia, por exemplo); por fim, a capacidade da literatura de se apropriar de todo discurso disciplinar e da mais variada gama de registros narrativos, fazendo uso das variadas dimensões do arquivo para ampliar a própria legibilidade histórica daquilo que se convencionou chamar, em uma dada época, “literatura”. A reivindicação do arquivo na literatura frequentemente se apresenta como um recurso que torna a incompletude da história, de seus registros, narrações, versões e posições, tornando-se uma sorte de ponto de encontro (metafórico e material) entre fato e ficção, pesquisa e imaginação.

Por conta da mescla do efêmero com o memorável, o arquivo jornalístico é requisitado por Sciascia com bastante frequência – especialmente por conta da capacidade do arquivo jornalístico de absorver e organizar uma série de fatos e eventos mínimos, cenas de província e casos célebres regionais. É possível marcar o livro sobre Roussel como ponto de partida de uma série de trabalhos nos quais Sciascia explora a possibilidade de expansão narrativa das notícias: em 1975, publica *La scomparsa di Majorana*, resgatando publicações de imprensa sobre o desaparecimento – ocorrido em 1938 – do físico Ettore Majorana; em 1978, publica *L'affaire Moro*, sobre o assassinato de Aldo Moro, ocorrido em maio do mesmo ano; na década seguinte, em 1986, publica *1912 + 1*, resgatando notícias de um célebre caso de morte, adultério e honra ocorrido em 1913 em Sanremo. O uso das notícias é apenas uma das facetas de uma poética profundamente calcada na dinâmica das citações (GIUDICE, 1991, p. 329-332). Para os fins específicos deste ensaio, vou analisar algumas passagens do livro sobre Majorana, que expande e aprimora uma série de procedimentos anunciados no livro sobre Roussel.

V

O livro sobre Majorana é composto da combinação de uma série de camadas representativas do trabalho narrativo de Sciascia como um todo. Em primeiro lugar, pode ser lido dentro da vertente policial (o gênero *giallo* na Itália), já que lida com o mistério do desaparecimento de Majorana; pode ser lido também como um exercício no campo do “romance filosófico”, à moda de Voltaire (pode-se lembrar que Sciascia publica um romance intitulado *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia* em 1977), já que lida com os temas da ética e da responsabilidade no campo científico; pode ser lido como uma ficção do arquivo e do documento, já que resgata e analisa uma série de

registros escritos acerca do desaparecimento; por fim, pode ser lido como mais uma investigação acerca da experiência siciliana e suas peculiaridades: “Como todos os ‘bons’ sicilianos”, escreve Sciascia (1991, p. 24), “como todos os sicilianos melhores, Majorana não tinha o menor pendor para formar grupos, para estabelecer solidariedades e acomodar-se nelas (os sicilianos piores são aqueles que tem o espírito de clã, de camarilha)”.

O físico Ettore Majorana trabalhou ao longo da década de 1930 na equipe de Enrico Fermi, no Instituto de Física da Universidade de Roma. As investigações da equipe – que incluía também Oscar D’Agostino, Emilio Segrè, Edoardo Amaldi e Franco Rasetti – lidavam sobretudo com a física nuclear, com descobertas que auxiliaram o processo que levou à criação da bomba atômica (por conta das leis raciais de Mussolini, Fermi se exilou nos Estados Unidos a partir de 1938, onde foi integrado ao Projeto Manhattan). Majorana desaparece em março de 1938 – visto pela última vez no dia 25, quando teria embarcado em Nápoles rumo a Palermo –, acompanhando o movimento geral de dispersão dos membros do grupo de Fermi. Também em março de 1938 a Alemanha nazista anexa a Áustria; em maio, Fermi recebe a negativa do governo italiano quanto ao pedido de financiamento de suas pesquisas; em julho, as leis raciais entram em vigor; em novembro, Fermi é informado que receberá o Nobel de Física; a cerimônia ocorre em 10 de dezembro e, no dia 24, Fermi e a família embarcam em um navio rumo a Nova York.

Sciascia inicia seu livro resgatando documentos referentes ao caso Majorana disponíveis no arquivo da Direção Geral de Segurança Pública, em Roma. Em primeiro lugar, uma carta de Giovanni Gentile de 16 de abril de 1938, endereçada ao senador Arturo Bocchini, então chefe da polícia. A carta de Gentile introduz Salvatore Majorana, irmão do físico desaparecido, e “roga” ao senador que o receba e que considere a possibilidade de uma nova investigação, reforçando que o “professor Majorana tem sido nestes últimos anos uma das maiores forças da ciência italiana” (SCIASCIA, 1991, p. 7). Sciascia comenta que Bocchini de fato recebeu o irmão, que, na parte do formulário que solicita “objeto da visita (especificar)”, especificou: “Relatar importantes indícios do desaparecido professor E. Majorana. Carta do senador Giovanni Gentile” (p. 8). Sciascia não esclarece se o formulário preenchido por Salvatore Majorana está arquivado junto com a carta de Gentile. Pelo contexto, e pelo modo como Sciascia organiza a narrativa desse capítulo de abertura, o leitor tem a impressão de que o dossiê

de Majorana é, de certa forma, aberto e exposto, gerando o comentário da parte de Sciascia, que opera a partir de uma escansão crítica dos elementos (visíveis e invisíveis, comprovados e supostos) encontrados no arquivo.

Bocchini não apresenta a mesma tolerância e atenção de Gentile: “certamente devia ter chegado à conclusão que a experiência e o ofício lhe sugeriam”, escreve Sciascia (1991, p. 8), ou seja, que, “como de costume, estivessem em pauta, ali, duas loucuras, a do desaparecido e a dos familiares”; sua vontade era de “mandar tudo para o diabo”, “mas tinha de levar em conta o senador Gentile”. Sciascia retorna ao documento e afirma que a conversa teve, “pela caneta do secretário de Sua Excelência, êxito e síntese”: “depois de uma lida rápida, o documento que está diante de nós deixa claramente entender, sem a menor sombra de dúvida”, continua Sciascia, “que do Dep. Pol (Departamento de Polícia?) para o qual se destinava e das centrais de polícia de Nápoles e de Palermo nada mais se pedia a não ser a confirmação daquela que era a hipótese mais confiável e desejável”, ou seja, “que o professor Ettore Majorana havia cometido suicídio. O resultado dessa investigação suplementar, em resumo, já era dado como assunto encerrado” (SCIASCIA, 1991, p. 9). É importante salientar como Sciascia chama a atenção para a materialidade do documento, evidenciando, com isso, sua própria presença diante do papel – o documento “diante de nós”. Não só isso, a “caneta do secretário” também é índice dessa proximidade, dessa performance de decifração da caligrafia e dos “códigos” (“Dep. Pol”). Em paralelo a essa dimensão “visível”, Sciascia também busca dar conta da dimensão “invisível”, ou seja, a mensagem nas entrelinhas, que deixa claro que a investigação sequer iniciada já é dada como “assunto encerrado” (o irmão de Majorana surge com novas evidências e Bocchini insiste em manter a versão do suicídio).

É na transcrição da mensagem do secretário que Sciascia incorpora os indícios e o relato do irmão de Majorana, já prometidos e anunciados na carta de Gentile que abre o livro. Com isso se anuncia o procedimento que será privilegiado por Sciascia ao longo de todo o relato: anúncio, suspense, construção de cena (Bocchini que recebe o irmão em seu gabinete), reivindicação de um documento que tanto resume a situação prévia quanto anuncia o recomeço do ciclo (ou seja, no trecho que analiso aqui, a passagem da carta de Gentile para a ata preparada pelo secretário de Bocchini). O “assunto” no documento já fala do desaparecimento, “com finalidade de suicídio”, do professor Ettore Majorana, especificando, contudo, que novas informações surgiram: o

canhoto da passagem de volta, Majorana visto no camarote e, no começo de abril, reconhecido em Nápoles por uma enfermeira. Diante disso, continua o ofício citado por Sciascia, pede-se à autoridade policial que proceda a nova análise das fichas de hotéis de Nápoles e província, atentando para um detalhe: o sobrenome do professor é com a letra “j” e não com a letra “i”. Ao longo de todo o “relatório de serviço”, escreve Sciascia (1991, p. 10), “fica continuamente patente a advertência: olhem bem, quem está solicitando novas investigações são os familiares, fique bem claro, foram eles que recolheram estes testemunhos; nós estamos convencidos de que o professor, sabe-se lá onde e como, cometeu suicídio”.

Em seguida, Sciascia avança sobre a materialidade do relatório, “cheio de anotações grandalhonas e apressadas”: “a primeira, em tinta roxa” indica “*Urgente – Conf (erir)*”; a segunda, “em tinta verde”, indica “*avisar o Dep. Pol. que S. E. deseja que as investigações sejam intensificadas*”; a terceira “não está assinada e é azul: *feito*”. “Com toda probabilidade”, continua Sciascia (1991, p. 11), “as três cores apontam o decaimento hierárquico: o roxo, que então era sinal de um requinte refinadamente *démodé* (...), talvez do próprio Bocchini”. Antes de seguir no comentário sobre as cores, é preciso enfatizar a informação que Sciascia acrescenta entre parênteses logo depois da palavra *démodé*: ele escreve que “Anatole France usara tinta roxa”, e não só isso: “via de regra, quase todos os escritores entre 1880 e 1930 haviam escrito aquelas que as livrarias de obras raras chamam de ‘remessas’ com tintas de um roxo litúrgico”. A palavra utilizada por Sciascia no original italiano é *invii* (“remessas”), ou seja, dedicatórias, como na expressão *invio autografo dell’autore*. Essas duas informações dadas por Sciascia entre parênteses revelam uma estratégia de composição recorrente em seus textos – a mescla sutil do registro linear com o registro ensaístico, digressivo, encaminhando o fio narrativo em direção a um campo expandido de referências e de contextualização (não apenas Majorana e seu desaparecimento, mas o uso da tinta roxa no início do século XX e a ligação dessa prática com a posição social dos indivíduos e assim por diante). Além disso, a menção que Sciascia faz às “obras raras” contribui para a construção mais ampla da cena e da atmosfera do relato como um todo – o escritor diante do documento resgatado do arquivo policial, uma vez que tem o hábito de também se debruçar sobre volumes raros e de frequentar livrarias e seus catálogos (trata-se, de certa forma, de uma espécie de hábito, habilidade ou costume que se presta

à maleabilidade, que se adapta a diferentes temas, mantendo como condição estrutural de possibilidade aquilo que Arlette Farge (2009) chamou de “o sabor do arquivo”).

Depois da identificação e interpretação das cores – roxo, verde e azul – no documento, Sciascia (1991, p. 11) ainda transcreve uma anotação no verso da segunda folha: “Comunicado ao Dr. Giorgi que tomou nota e providenciou devidamente. 23/4. AUTOS”. É justamente essa palavra, “autos”, que “praticamente dá o caso por encerrado e o envia para os arquivos”, continua Sciascia na mesma página, aprofundando a análise do documento: “mais tarde, uma comunicação anônima (visada embaixo pelo funcionário que tomou ciência dela) foi anexada ao encartamento”, com a data “Roma, 6 de agosto de 1938”, e nesse ponto Sciascia abre mais um parêntese digressivo e informativo, expandindo – mais uma vez – o campo de referimento de sua análise: “deve ser notada a ausência do ano da Era Fascista: estranha e grave omissão, se pensarmos que se tratava de papeis do governo”. São esses detalhes que dão a espinha dorsal investigativa do livro de Sciascia, que não se limita a resgatar documentos dos arquivos, pelo contrário: o documento e o arquivo são plataformas de lançamento em direção ao digressivo e ao ensaístico, registros a partir dos quais Sciascia articula seu pensamento compósito, heterogêneo, situado entre as frestas abertas pelos lapsos dos registros.

Sciascia transcreve a “comunicação anônima”, salientando o trecho que diz que “chega-se a pensar em alguns ambientes que o desaparecimento de Majorana, homem de grande valor no campo da física e principalmente do rádio, o único que poderia levar adiante as pesquisas de Marconi”, ligado, portanto, ao “interesse da defesa nacional”, “seja o resultado de algum obscuro complô a fim de tirá-lo de circulação” (SCIASCIA, 1991, p. 11-12). Assim como havia feito com os parênteses, agora Sciascia utiliza a nota de rodapé para comentar o teor da comunicação: segundo ele, a anotação indica de forma eloquente “a origem e o nível cultural” dos “confidentes”, ou seja, os ambientes “mais baixos da burocracia”, dos recepcionistas e despachantes, que cultivam a paranoia da “intriga internacional contra os interesses italianos”; “chegamos até a pensar”, escreve Sciascia na nota, “que a suspeita tenha surgido depois que a *Domenica del Corriere* publicou a notícia do desaparecimento: e que tenha surgido, justamente, entre os leitores daquele periódico” (1991, p. 12). Mais uma vez Sciascia retorna ao arquivo jornalístico, agora de forma indireta, especulando que talvez tenha sido a divulgação do caso Majorana na imprensa a alimentar as teorias conspiratórias do comentador

anônimo. A anotação no documento leva Sciascia a propor uma sorte de circuito de transmissão dos boatos: o caso Majorana é divulgado pela imprensa sensacionalista, lida em determinados círculos dentro dos quais se move o comentador anônimo; de posse do documento que solicita maiores investigações, o funcionário registra – individualmente e de próprio punho – a ideia do “obscuro complô” que circula socialmente.

No último trecho dessa primeira seção de seu livro sobre Majorana, Sciascia aprofunda a referência que havia feito – entre parênteses – à “era fascista”. O anônimo informante, que registra no documento suas suspeitas de complô, ecoa uma percepção difundida no período fascista, ou seja, o típico delírio de grandeza totalitário. Em 1938, contudo, escreve Sciascia (1991, p. 12), esse tipo de aviso acerca dos perigos aos interesses nacionais não era levado a sério: “para a polícia italiana, podemos afirmar quase com certeza que se tratou da laje tumular sobre o caso Majorana”, embora, “verdade seja dita”, “os italianos fantasiavam muito acerca de descobertas que Marconi teria deixado num estágio bem adiantado e que iriam tornar – na falta de coisa melhor, e diante da consciência que o país ia pouco a pouco tomando – a Itália invencível numa guerra que já se presumia próxima”. Dada a rapidez do registro, é fácil perder de vista a complexidade do movimento de Sciascia: ele parte das marcações manuscritas de um documento retirado dos arquivos da polícia italiana, um documento dentro de um conjunto referente à misteriosa desaparecimento do físico Majorana; a posição de Majorana na sociedade e o caráter estratégico de suas pesquisas (física nuclear, bomba atômica) fazem do desaparecimento uma possível questão de segurança pública; a minúcia das marcações no documento é posta em contraste com a amplitude do contexto social mais amplo que Sciascia faz questão de pontuar (a relação entre classe social e uso de uma determinada cor de tinta; a relação entre classe social e imprensa; a forma como os hábitos fascistas se mesclam aos atos, gestos e pensamentos cotidianos).

As fantasias fascistas de poder se ligam diretamente às possibilidades – anunciadas, mas não concretizadas – do talento de Majorana, espécie de continuador de Guglielmo Marconi, o inventor do rádio (falecido em julho de 1937). Nesses anos imediatamente anteriores à II Guerra Mundial, continua Sciascia (1991, p. 12), “se fantasiava muito, particularmente, acerca de um ‘raio da morte’ que havia sido enviado de Roma, como experiência, para eletrocutar uma vaca prontinha para recebê-lo numa clareira nos arredores de Adis Abeba”, ou seja, como arma a ser utilizada na Segunda Guerra Ítalo-Etíope, em 1935-1936, quando a Itália fascista de Mussolini invadiu a

Abissínia (hoje Etiópia). “A lembrança disto fica registrada”, continua Sciascia (1991, p. 12), “naquela espécie de ‘dicionário do pensamento comum’ durante o regime fascista que é a peça *Raffaele* de Vitalino Brancati”. Novamente ampliando o foco, Sciascia resgata Brancati – como havia feito páginas antes com Anatole France –, siciliano como ele, situando parte de sua obra como um arquivo da era fascista (dedicado ao “pensamento comum”, nos moldes do *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert, em *Bouvard et Pécuchet*). “Morreu uma vaca na Etiópia”, diz um dos personagens de Brancati. “Uma vaca? Na Etiópia? E o que é que tem?”, responde outro. “Parece que Marconi usou na Etiópia um raio da morte que mata sem misericórdia todos os animais e todos os homens que encontra no seu caminho!”. “Mas eram só devaneios”, escreve Sciascia (1991, p. 13), “e Arturo Bocchini estava bem ciente disso”. Com a menção a Bocchini, Sciascia volta ao início e encerra o capítulo, reforçando que o “caso Majorana” já era notícia velha para as autoridades (e reforçando, indiretamente, a necessidade de sua própria investigação, tantos anos depois).³

IV

O uso que faz Sciascia do arquivo, a partir do caso Majorana, retoma e expande as ideias de Foucault em *A arqueologia do saber*, especialmente no trecho em que este postula o arquivo como “lei do que pode ser dito” e “sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares”, mas também como “o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos”, levando a que “se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se

³ É preciso registrar que o “caso Majorana” segue reverberando ainda hoje, sendo comentado a partir de várias perspectivas: a questão ética do trabalho científico, as condições de trabalho científico durante a era fascista, as relações possíveis entre identidade e política, subjetividade e comunidade, e assim por diante. Um exemplo eloquente dessa reverberação é o livro publicado por Giorgio Agamben (2016), *Che cos'è reale?: la scomparsa di Majorana*, que parte de Sciascia com o objetivo de aprofundar os desafios éticos visados pelo desaparecimento de Majorana. Cito um comentador: “Agamben acolhe em partes as ideias de Sciascia, mas, cruzando essa aguda leitura com algumas outras – certas reflexões de Simone Weil sobre a física quântica e um artigo póstumo (de 1942) do próprio Majorana denominado *O valor das leis estatísticas na física e nas ciências sociais* –, trata de alavancar sua hipótese integrativa à ideia de Sciascia: Majorana teria desaparecido depois de ter visto as consequências da introdução das noções de probabilidade no âmbito e nos próprios modos de funcionamento da física” (HONESKO, 2018, p. 28). É possível consultar ainda *Ettore Majorana. Un'indagine storica*, livro de Roberto Finzi (2002), e *La cattedra vacante. Ettore Majorana: ingegno e misteri*, de Salvatore Esposito (2009).

esfumem segundo regularidades específicas” (FOUCAULT, 2010, p. 147). O arquivo acessado por Sciascia – pensado aqui como a entidade ampla que abarca os registros jornalísticos, policiais e políticos – é, sem dúvida, apresentado como um “sistema” que opera a partir da “lei do que pode ser dito”. Contudo, a abordagem peculiar de Sciascia – sua atenção aos detalhes, seu procedimento de congelamento e expansão de mínimas porções dos documentos, comentadas a partir de digressões e especulações – enfatiza a resistência do “sistema” diante de sua tendência a se apresentar como “massa amorfa” e como “linearidade sem ruptura”.

O uso do arquivo e do documento no texto literário – como tema, cenário e dispositivo de ação e performance – frequentemente se baseia nessa passagem da “massa amorfa” (e da “linearidade sem ruptura”) para o agrupamento de “figuras distintas” e de “relações múltiplas” de que fala Foucault. Para Sciascia, o caso Majorana se apresenta dentro de uma linearidade sem ruptura – ou seja, dentro do discurso oficial que dá pouca importância às novas evidências, como é o caso de Bocchini e dos diferentes funcionários que, com cores distintas, marcam o documento e afastam o caso de qualquer possível “ruptura”. A “figura distinta” que busca Sciascia é justamente aquela que pode surgir de uma análise detida dos documentos – as cores das tintas, os lapsos na linguagem dos funcionários durante a era fascista –, análise que se expande em busca de “relações múltiplas” (tornadas visíveis quando Sciascia recorre a Anatole France ou Vitalino Brancati, por exemplo, ou quando enfatiza o pano de fundo da guerra na Etiópia e a relação entre o futuro promissor de Majorana e as invenções de Marconi). Quando surge no texto literário, o arquivo leva consigo uma carga de ambivalência: oferece tanto a dimensão pesada daquilo que permanece (daquilo que é registrado e mantido ao longo do tempo) quanto a dimensão emancipadora daquilo que pode ser descoberto, de elementos que estão registrados mas que permanecem invisíveis ou recalcados. O arquivo, portanto, oscila nessa dupla inscrição cultural – é tanto esfera do encobrimento quanto possibilidade de emergência do inesperado, algo que o caso Majorana, tal como reconfigurado por Sciascia, exemplifica perfeitamente.

Foucault ainda aponta que o arquivo “define um nível particular”, distinto daquele da *língua* (“que define o sistema de construção das frases possíveis”) e do *corpus* (“que recolhe passivamente as palavras pronunciadas”): “entre a tradição e o esquecimento”, escreve Foucault (2010, p. 147-148), o arquivo “faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se

modificarem regularmente”. Quando Sciascia aborda o caso Majorana a partir de um relato literário híbrido, requisitando seja a dimensão do documento, seja a do arquivo, está operando nessa dimensão de que fala Foucault, ou seja, do arquivo como prática que conduz os enunciados a uma dinâmica de tensão entre subsistência (manutenção e consolidação dos enunciados) e modificação (expansão dos sentidos possíveis, surgimento das “relações múltiplas” do parágrafo anterior). São as regras de uma prática que surgem em primeiro plano quando a literatura se vale do documento e do arquivo, na medida em que essas duas instâncias (percebidas como posições materiais e dispositivos metafóricos) são requisitadas de forma dramática, ou seja, dentro de um encadeamento de “ações”, de “movimentos”. Os arquivos e os documentos são mobilizados, manipulados e reconfigurados, operações que não só configuram como sustentam toda a ideia de “prática” levantada por Foucault. A narrativa se movimenta – no tempo e no espaço – a partir das interferências realizadas pelo narrador no contato com o arquivo e o documento, tal como exemplificado na dinâmica estabelecida por Sciascia com o caso Majorana, no qual o confronto do arquivo oficial da polícia, por exemplo, é contrastado com o arquivo jornalístico e com o arquivo cultural contemporâneo e anterior (ou seja, da era fascista e também dos anos anteriores).

VII

O uso peculiar que Juan Rodolfo Wilcock faz do arquivo e do documento em sua obra pode servir de contraste produtivo em relação a Sciascia e ao caso Majorana. Wilcock, nascido em Buenos Aires em 1919, se estabelece em Roma a partir de 1957. Ao longo da década de 1940, ligado ao círculo de Jorge Luis Borges, colabora na revista *Sur* e publica, sempre em espanhol, alguns livros de poemas (*Ensayos de poesia lírica, Paseo sentimental, Los hermosos dias*). É em seu período italiano, contudo, que Wilcock produzirá – em italiano – suas obras mais audaciosas e produtivas. Em 1960, Wilcock publica *Fatti inquietanti*, um livro de difícil classificação que, no entanto, mostra claramente sua predisposição a uma elaboração criativa do arquivo – no caso do livro em questão, o arquivo jornalístico. *Fatti inquietanti* é uma obra de coleta e montagem de um conjunto de enunciados jornalísticos: em seus primeiros anos na Itália, Wilcock colecionou recortes de notas e notícias de vários jornais, dezenas de

fragmentos que expõem, em estilo conciso e distanciado, absurdos rotineiros da realidade italiana na virada da década de 1950 para a década de 1960.⁴

Para este artigo, gostaria de comentar parte da produção de Wilcock ao longo da década de 1970, a última de sua vida (ele falece em março de 1978). Minha hipótese é que a solicitação do arquivo em sua ficção da década de 1970 está diretamente ligada – ainda que pela chave da intensificação e da paródia – ao experimento híbrido com os enunciados jornalísticos em *Fatti inquietanti*, de 1960. De resto, a década de 1970 também marca a fase mais produtiva de Wilcock, tendo publicado, em 1972, dois livros, *Lo stereoscopio dei solitari* e *La sinagoga degli iconoclasti*; no ano seguinte, 1973, dois romances, *Il tempio etrusco* e *I due allegri indiani*; em 1974, *Parsifal* (contos) e *Italianisches Liederbuch* (poemas); em 1975, mais um romance, *L'ingegnere*; em 1976, em colaboração com Francesco Fantasia, *Frau Teleprocu*, um livro de fragmentos diversos, entre o conto, o ensaio e a fábula; e, por fim, em 1978, *Il libro dei mostri*. No que diz respeito à presença do arquivo e do documento na ficção, um dos volumes de 1972, *La sinagoga degli iconoclasti*, pode ser útil para análise: Wilcock mobiliza o surgimento do arquivo como um elemento dentro de uma reflexão mais ampla sobre os limites (éticos e estéticos) do conhecimento, da disciplinarização e da organização do discurso científico.

VIII

O livro *La sinagoga degli iconoclasti* apresenta 36 capítulos, todos eles batizados a partir dos nomes desses “iconoclastas” do título, personagens de variadas épocas e lugares, selecionados pela estranheza e absurdo de seus ditos e atos: telepatas, eugenistas, escritores, cientistas, inventores. O próprio Wilcock (2014, p. 216), em uma nota colocada no fim do livro, indica que parte do material para a criação do livro veio de outro livro, *In the Name of Science*, publicado por Martin Gardner em 1952 (e

⁴ A complexa produção de Wilcock tem sido objeto de uma série de pesquisas nos últimos anos – de minha parte, contribuí com um livro mais geral sobre sua obra, *Wilcock, ficção e arquivo* (KLEIN, 2018), e um artigo dedicado especificamente a *Fatti inquietanti*, “Fabricação do presente em Juan Rodolfo Wilcock” (KLEIN, 2013, p. 57-70). O livro mais completo dedicado a Wilcock é *I cantieri dello sperimentalismo*, de Andrea Gialloreti (2013), no qual sua produção é analisada em paralelo à de outros “experimentalistas” como Giorgio Manganelli e Giuliano Gramigna. É possível mencionar ainda os trabalhos de Jeremias Bourbotte (“*El caos* de Juan Rodolfo Wilcock”, 2017) e de Florencia Ferrante (“Paradossi, pulci cinesi, e altri scandali della logica: appunti per un percorso borgeoano attraverso gli scritti giornalistici di Juan Rodolfo Wilcock”, 2019).

reeditado em 1957 com um novo título: *Fads and Fallacies in the Name of Science*). Wilcock utiliza o livro de Gardner como havia utilizado anos antes o arquivo da imprensa italiana: buscando casos pitorescos e exemplos de usos absurdos do discurso científico (o subtítulo da versão de 1952 do livro de Gardner, que Wilcock não menciona, deixa bem claro esse viés de denúncia do charlatanismo: *An Entertaining Survey of the High Priests and Cultists of Science, Past and Present*). Em certo sentido, parte do projeto de Wilcock na *Sinagoga* se pauta em uma reivindicação do arquivo em segundo grau: Gardner requisita o arquivo dos enunciados “científicos”, propondo uma primeira soma; Wilcock, por sua vez, requisita a organização prévia de Gardner visando um estreitamento das premissas, dos personagens e da coleta.

Em primeiro lugar, gostaria de salientar um procedimento recorrente de Wilcock em *La sinagoga degli iconoclasti*: em vários dos verbetes, as histórias e os personagens são mobilizados pelo narrador através do contato com um volume raro, encontrado por obra do acaso ou por esforço exaustivo e continuado de pesquisa por parte do narrador. A configuração ampla do livro de Wilcock, sua coleta e montagem de figuras e temas pitorescos, é sustentada em primeiro lugar por uma convivência com o arquivo, a biblioteca e outras instâncias de manutenção dos registros e enunciados. No verbete dedicado a “Jules Flamart”, por exemplo, autor de um “romance-dicionário” intitulado *La langue en action* (publicado em 1964), o narrador afirma ser um trabalho “provavelmente único no mundo, e estranhamente pouco conhecido” (WILCOCK, 2014, p. 22). No verbete seguinte, “Aaron Rosenblum”, o narrador afirma que o primeiro livro do personagem “permaneceu durante longo tempo ignorado e não teve muitos seguidores” (p. 27). No verbete dedicado a “Aurelianus Götze”, o narrador faz referência ao “inspirado e imediatamente esquecido” tratado *Der Sichtbar Olymp oder Himmel Aufgeklärt*, publicado em 1799 (p. 45). No verbete “Absalon Amet”, o narrador comenta o raríssimo volume intitulado *Pensées et Mots Choisis du Philosophe Mécanique Universel*, publicado em 1774, cujas únicas três cópias sobreviventes se encontram “na pequena e desorganizada biblioteca municipal de Pornic” (p. 70).

O desenvolvimento dos verbetes – e, conseqüentemente, de todo o livro de Wilcock – se baseia, em muitos casos, em um convívio com o arquivo e com sua ambivalente capacidade de manutenção e revelação dos textos e enunciados. A raridade dos livros comentados pelo narrador de Wilcock serve como elemento de valorização da capacidade desse mesmo narrador de extrair obras desconhecidas do arquivo. A raridade

do artefato confere legitimidade e singularidade ao gesto de pesquisa, coleta e montagem do narrador. No verbete “Carlo Olgiati”, por exemplo, o narrador faz referência à obra em três volumes *Il metabolismo storico*, publicada em 1931, “única produção da casa editorial ‘La Redentina’, de Novara, que outra coisa não era que uma fábrica de doces, propriedade do autor”, tiragem da qual não sobrevivem “mais do que uma dúzia de exemplares, quase todos incompletos e na posse de particulares” (p. 71). Uma das poucas cópias completas, com os três volumes, continua o narrador, está disponível desde 1956 nas “organizadas estantes” da biblioteca da Duke University, na Carolina do Norte: desse exemplar foi realizada, em 1958, uma edição reduzida em “cópia fotostática”, sendo essa a única fonte acessível aos “movimentos intermitentes de atenção que ainda desperta o nome de Olgiati, quarenta anos depois de sua morte” (p. 72).

Os verbetes de *La sinagoga degli iconoclasti* operam sempre em um nível duplo: de um lado, a narração dos fatos e ideias concernentes à biografia e trajetória dos “iconoclastas”; de outro lado, a trajetória do próprio narrador em busca desses fatos e ideias, uma dimensão mais sutil da narrativa, mas que inclui a esfera decisiva da experiência do arquivo como procedimento dramático na ficção. É a partir das visitas aos arquivos e bibliotecas, a partir da convivência com volumes raros, negligenciados e esquecidos que o narrador tem acesso aos detalhes suplementares dessas vidas e trajetórias – com isso, cada verbe aciona o arquivo como “prática”, investindo na proliferação daquelas “relações múltiplas” de que fala Michel Foucault. Para que o arquivo possa existir em sua dimensão prática, é preciso que o narrador da *Sinagoga* percorra os caminhos que levam aos livros e documento que ninguém mais manipula – é esse pano de fundo invisível da busca que sustenta o primeiro plano visível do livro, dedicado ao relato dos fatos das biografias e das ideias por trás de suas teorias. Além disso, a evocação do arquivo por parte de Wilcock leva em conta sua dimensão de autoridade e de fonte (*arkhê*) de toda autoridade, no sentido que dá Derrida (2001, p. 12): o vocábulo “arquivo” “remete bastante bem, como temos razões de acreditar, ao *arkhê* no sentido físico, histórico ou ontológico; isto é, ao originário, ao primeiro, ao principal, ao primitivo em suma, ao começo”; porém, “ainda mais, ou *antes* ainda, ‘arquivo’ remete ao *arkhê* no sentido nomológico, ao *arkhe* do comando”.⁵

⁵ Meu entendimento das ideias de Derrida sobre o arquivo foi consideravelmente modulado pelas ideias de Carolyn Steedman, inicialmente em seu artigo de 2001, “Something She Called a Fever: Michelet,

Um dos verbetes do livro de Wilcock faz referência ao arquivo de forma enviesada, mas bastante pertinente. Trata-se de uma reflexão ficcional acerca da capacidade de proliferação do arquivo e de sua condição ambivalente de multiplicação dos enunciados e manutenção da raridade dos mesmos. O capítulo é intitulado “Yves de Lalande”, um romancista francês que inicia sua carreira como tantos outros escritores: batendo à máquina, buscando editores, procurando na História temas chamativos para aplicar em seus romances e assim por diante. Tudo muda quando Lalande decide estabelecer a “fábrica de romances Lalande”, agora capitaneada pelo “jovem marquês De Lalande (o título também era inventado)” (WILCOCK, 2014, p. 144). Entre 1927 e 1942, a fábrica produz “672 romances, dos quais 84 foram levados com variado sucesso às telas de cinema” (p. 145). A fábrica ocupava um prédio na rua Vaugirard, em Meudon, um prédio “dedicado inteiramente à criação: lá dentro farfalhava uma única mente, aquela casa era um Balzac, um Alexandre Dumas, um Malraux simbiótico, um literato-colônia, uma medusa” (p. 145). Sempre que era necessário iniciar a escrita de um novo romance, De Lalande, na condição de diretor-proprietário, definia um tema: a funcionária responsável pelas tramas, pelos enredos (trabalhando no setor chamado por Wilcock de *Intrecci-Base*), escolhia um que fosse adequado ao tema, “no seu arquivo de enredos-base, atualizados segundo a moda do momento; essa escolha estava entre as mais difíceis, pois a função da moda está mais em prever do que em seguir” (WILCOCK, 2014, p. 145-146).

A dinâmica se repete para cada elemento necessário à composição do romance: personagens, histórias individuais, destinos, estilo, cenas e situações, concordância, título, aspectos gráficos e assim por diante. A revisão final era feita por uma funcionária denominada Grande Consultora, que controlava se os elementos utilizados no romance não haviam sido utilizados em outros romances produzidos nos últimos três anos,

Derrida, and Dust” (STEEDMAN, 2001, p. 1159-1180), e depois em seu livro *Dust: The Archive and Cultural History* (STEEDMAN, 2002), que amplia as reflexões do artigo anteriormente citado. A concepção de arquivo de Steedman estabelece sua base a partir não só de Derrida, mas também de Foucault e Freud (STEEDMAN, 2002, p. 3-4). Ela ainda aponta a ideia de que toda experiência com o arquivo “sempre produz contra-narrativas, a partir de diferentes níveis de desconforto” (p. 9). As reflexões de Dominick LaCapra sobre o artigo de Steedman (presentes na introdução de *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*) me ajudaram, por outro lado, a estabelecer um novo olhar sobre as ideias da historiadora britânica a respeito do arquivo: “o artigo de Steedman é um exercício de política de identidade disciplinária, como o indica a referência a ‘territórios’ delimitados com fronteiras aparentemente não conflituosas que não demandam um tratamento cuidadoso e discriminado. É também um exercício de marginação, ou mesmo silenciamento, dos historiadores que não concordam com sua ideia da história e seus protocolos” (LACAPRA, 2004, p. 30).

“tempo máximo que segundo os especialistas corresponde à memória dos leitores” (WILCOCK, 2014, p. 149). Na conclusão do verbete, o narrador de Wilcock afirma que Yves de Lalande não lia os próprios romances: “como todos sabem”, continua ele, “morreu esmagado contra um plátano”, em abril de 1942, voltando de carro de um encontro com as forças de ocupação (especificamente a Wehrmacht). Com a chegada dos exércitos de Libertação, “seguindo Jean-Paul Sartre”, as revistas literárias no poder condenaram toda a produção da fábrica de Meudon por colaboracionismo: “assim decaí uma mente poderosa, na pátria de Balzac, Alexandre Dumas, Malraux, etc” (p. 149).

Por trás do tom jocoso do verbete, se esconde uma estrutura complexa de envio à dramaticidade do arquivo. Em primeiro lugar, é o arquivo da literatura francesa do século XIX que está em questão na fábrica de romances: exatamente como as grandes mentes produtivas do período realista, a fábrica de Meudon quer produzir obras-primas em quantidade. Pelo emprego de certa “técnica” e pelo recurso a um conjunto de “arquivos”, a fábrica de romances não mais trabalha a partir do paradigma da criação, mas pelo paradigma da “fabricação”, da concatenação de elementos prontos que, por via da montagem, articulam a possibilidade de novos romances. Em segundo lugar, é fundamental recuperar a dimensão da “moda” que o narrador de Wilcock rapidamente utiliza: no que diz respeito à moda literária, trata-se de uma instável harmonia entre “oferecer” e “seguir”, entre “inovar” e “repetir”. O arquivo em potência da fábrica de romances (que promete, em sua própria dinâmica, um procedimento virtualmente infinito de multiplicação de livros) depende de um arquivo prévio multifacetado organizado a partir de subdivisões: um arquivo de tramas e enredos; um arquivo de personagens, de estilos, de cenários, situações, destinos e assim por diante. É digno de nota que em nenhum momento do verbete o narrador de Wilcock faz referência a um volume raro, a um livro obscuro reencontrado: a ênfase está toda na dimensão prática da fábrica de romances, efeito que é intensificado com o cuidado de Wilcock ao localizar precisamente no tempo e no espaço a iniciativa de Yves de Lalande (a França, por conta da tradição romanesca; os anos imediatamente anteriores à II Guerra Mundial, para que o fim do conflito possa dar a justificativa para o completo desaparecimento dos traços da empreitada).

IX

A análise das produções de Sciascia e Wilcock na década de 1970 teve como objetivo salientar alguns dos elementos encontrados no contato entre literatura e arquivo: a ênfase no processo, e não no produto final; a requisição do arquivo como fonte de documentação, cenário de desenvolvimento narrativo e procedimento dramático; a vivência do arquivo como indício de uma relação entre discursos que é sempre “construída”, e não “dada”; o uso do arquivo e do documento por parte da literatura como esforço de distanciamento do discurso como “massa amorfa” e como “linearidade sem ruptura”, nos termos de Michel Foucault; dupla inscrição ambivalente do arquivo na dimensão ficcional, como registro e esquecimento, como disponibilidade e recalque. É preciso expandir a pesquisa: o que busquei aqui foi limitar esse esforço inicial a dois autores e, dentro desse universo geral de obras, limitar às produções de Sciascia e Wilcock na década de 1970 (com isso traçando uma linha de contato com as reflexões de Carlo Ginzburg sobre certa transformação na relação com o arquivo nesse mesmo período).⁶

Como conclusão, gostaria de salientar que a escolha dos dois exemplos – Sciascia e Wilcock – diz respeito a um conjunto de justificativas possíveis, ligadas diretamente à constituição de uma pesquisa em andamento. Sciascia e Wilcock não apenas foram contemporâneos ao longo da década de 1970 – publicando tanto em livros quanto na imprensa –, mas também apreenderam de forma produtiva e idiossincrática as relações possíveis entre literatura e arquivo: do lado de Sciascia, uma ênfase na contaminação entre narrador e autor, performance que é ampliada justamente na visita ao arquivo e na requisição dos documentos como matéria da ficção; do lado de Wilcock, um uso irônico e derrisório do arquivo, pensado como fonte do saber e do erro, espaço de circulação tanto da “cultura” quanto da “barbárie”, para evocar o dito de Walter

⁶ Gostaria de destacar um trabalho de grande valor para minha perspectiva, que não poderei analisar: o livro de Michel de Certeau (2005) sobre o célebre caso de bruxaria no século XVII na cidade de Loudun, *La possession de Loudun* (lançado originalmente em 1970 na mesma coleção ‘Archives’ na qual Arlette Farge publicou *Vivre dans la rue à Paris au XVIII siècle*, como apontei em nota anterior). Na introdução de seu livro *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*, Dominick LaCapra qualifica o livro de Certeau como “potentíssimo” e “não devidamente reconhecido”, acrescentando que “resulta particularmente interessante pela maneira com que combina a investigação de arquivo com o compromisso com o passado que liga as relações transferenciais fortemente ‘catéticas’ do historiador com os protagonistas e os conflitos – notadamente, a relação de Michel de Certeau com o exorcista Surin, na qual se detectam elementos de identificação projetiva não controlada. De Certeau leva a cabo talvez seu esforço mais bem-sucedido de relacionar história e psicanálise através de um estudo micrológico e próximo do passado” (LACAPRA, 2004, p. 3). Adiante, LaCapra aprofunda a análise, afirmando que “em *La Possession de Loudun*, de Michel de Certeau, o historiador-narrador passa sutilmente da narração objetiva a variadas relações de proximidade e distância com as vozes e perspectivas daqueles que estuda” (p. 141).

Benjamin. Suas poéticas representam – no escopo restrito que tentei sustentar neste artigo – dois polos em tensão no que diz respeito às relações (epistemológicas, críticas, históricas) entre arquivo, documento e literatura, dentro de um campo de atuações ainda em vias de definição e análise.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Che cos'è reale? La scomparsa di Majorana**. Vicenza: Neri Pozza, 2016.

BARTHES, Roland. **La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)**. (Org. Nathalie Léger). Paris: Éditions du Seuil/ IMEC, 2003.

BOURBOTTE, Jeremías. «El caos» de Juan Rodolfo Wilcock, in **Castilla. Estudios de Literatura**, 8, 2017, p. XXXIV-XXXVI.

CODEBÒ, Marco. **Narrating from the Archive: novels, records, and bureaucrats in the modern age**. Nova Jersey: Fairleigh Dickinson Univ Press, 2010.

DE CERTEAU, Michel. **La Possession de Loudun**. Paris: Gallimard / Folio, 2005.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo. Uma Impressão Freudiana**. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O anacronismo fabrica a história: sobre a inatualidade de Carl Einstein. Tradução de Maria Ozomar Ramos Squeff. In: ZIELINSKY, Mônica (ed). **Fronteiras. Arte, crítica e outros ensaios**. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003, p. 19-53.

ERIBON, Didier. **Michel Foucault, 1926-1984**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ESPOSITO, Salvatore. **La cattedra vacante: Ettore Majorana, ingegno e misteri**. Nápoles: Liguori, 2009.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Tradução de Fátima Murad. São Paulo: Edusp, 2009.

FERRANTE, Florencia. “Paradossi, pulci cinesi, e altri scandali della logica: appunti per un percorso borgeano attraverso gli scritti giornalistici di Juan Rodolfo Wilcock”. **Rassegna iberistica**, n. 111, p. 101-117, 2019.

FINZI, Roberto. **Ettore Majorana. Un'indagine storica**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

FOSTER, Hal. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. **Ditos e escritos**, v. IV. 2. ed. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel Barros da Motta; tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. v. IV: Estratégia, poder-saber, p. 203-222.

GIALLORETO, Andrea. **I cantieri dello sperimentalismo. Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento**. Milão: Jaca Book, 2013.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GIUDICE, Gaspare. "Le citazioni di Leonardo Sciascia". **Belfagor** 46.3, 1991, p. 329-332.

HONESKO, Vinícius Nicastro. "Sobre o governo do real: a vida nos domínios do capitalismo informacional". **Revista Profanações**, 5.1, 2018, p. 24-38.

JABLONKA, Ivan. O terceiro continente. Tradução de Alexandre de Sá Avelar. **ArtCultura**, v. 19, n. 35, p. 9-17, jul.-dez. 2017.

KLEIN, Kelvin Falcão. **Wilcock, ficção e arquivo**. Rio de Janeiro: Editora Papéis Selvagens, 2018.

Klein, Kelvin Falcão. "Vidas célebres, vidas minúsculas: Vasari, Foucault, Michon". **Aletria: Revista de Estudos de Literatura** 24.3, 2014, p. 39-52.

KLEIN, Kelvin Falcão. "Fabricação do presente em Juan Rodolfo Wilcock". **Revista Landa** (Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC), 2013, p. 57-70.

LACAPRA, Dominick. **History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory**. Ithaca; Londres: Cornell University Press, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **A noite dos proletários: arquivos do sonho operário**. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCIASCIA, Leonardo. **Majorana desapareceu**. Tradução de Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

SCIASCIA, Leonardo. **La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia**. Turim: Einaudi, 1982.

STEEDMAN, Carolyn. **Dust: The Archive and Cultural History**. Nova Jersey: Rutgers University Press, 2002.

STEEDMAN, Carolyn. “Something she called a fever: Michelet, Derrida, and dust” **The American Historical Review**, 106.4, 2001, p. 1159-1180.

WILCOCK, J. Rodolfo. **La sinagoga degli iconoclasti**. Milão: Adelphi, 2014.

RECEBIDO EM: 04/03/2021 PARECER DADO EM: 13/04/2021



www.revistafenix.pro.br