

## Era uma vez a máfia



Por **ANNATERESA FABRIS\***

*Comentário sobre o documentário dirigido por Franco Maresco e sobre a trajetória da fotógrafa Letizia Battaglia*

Na noite de 23 de maio de 1992, a Itália foi sacudida pela notícia do “massacre de Capaci”, no qual perderam a vida o juiz Giovanni Falcone, sua esposa Francesca Morvillo (também magistrada) e os agentes de segurança Vito Schifani, Rocco Dicillo e Antonio Montinaro. Organizado pela máfia, que colocou 500 quilos de explosivos num trecho da rodovia A29, o atentado tinha como alvo Falcone, o qual estava voltando para Palermo depois de uma viagem de trabalho a Roma.

Os agentes da escolta que viajavam no primeiro automóvel morreram de imediato ao serem atingidos pela explosão. Falcone e a esposa, que estavam no segundo carro, ficaram gravemente feridos e morreram no hospital no mesmo dia, em decorrência de hemorragias internas. Só os agentes que ocupavam o terceiro veículo conseguiram salvar-se, apesar dos ferimentos provocados pela violenta explosão.

O velório e os funerais do juiz antimáfia e de seus companheiros de infortúnio ocorreram dois depois no Palácio de Justiça e na igreja de São Domingos, deixando indiferente boa parte da população de Palermo, como relata o jornalista Giuseppe D’Avanzo. Os que estavam presentes no local do velório, sobretudo policiais e membros da “costumeira pequeníssima Palermo dos honestos”, acolheram com cusparadas, insultos (“Assassinos”; “Mafiosos”; “Cúmplices”; “Voltem para Roma, voltem para suas propinas”) e uma chuva de moedas os representantes oficiais da República italiana, condenada à morte pela indiferença da “cidade ausente” do velório e pelo desprezo para com os “pobres coitados e caras de pau” vindos da capital, como sublinhava D’Avanzo.

O jornalista concentra sua atenção na “pequeníssima Palermo que começou a ir a funerais em 1979”, evocando os nomes de Boris Giuliano, chefe da Polícia Judiciária, assassinado em 21 de julho de 1979; Cesare Terranova, magistrado (25 de setembro de 1979); Piersanti Mattarella, presidente da Região Siciliana (6 de janeiro de 1980); Emanuele Basile, capitão dos carabinieri (4 de maio de 1980); Gaetano Costa, procurador (6 de agosto de 1980); Pio La Torre, secretário da seção siciliana do Partido Comunista Italiano (30 de abril de 1982); Carlo Alberto dalla Chiesa, governador de Palermo (3 de setembro de 1982); Mario d’Aleo, capitão dos carabinieri (13 de junho de 1983); e Rocco Chinnici, magistrado (29 de julho de 1983).<sup>[1]</sup>

Se o velório transcorreu num clima tenso e hostil, a cerimônia fúnebre na igreja de São Domingos foi marcada pelo discurso emocionado de Rosaria Costa, viúva de Vito Schifani, a qual, além de pedir justiça, esboçou o gesto insólito de perdão aos mafiosos, desde que se ajoelhassem e tivessem a “coragem de mudar”.<sup>[2]</sup> Menos de dois meses depois veio a resposta da máfia com o “massacre da rua D’Amelio”, no qual morreram o juiz Paolo Borsellino, considerado o “irmão mais velho” de Falcone, e cinco agentes da escolta: Emanuela Loi, Agostino Catalano, Vincenzo Li Muli, Walter Eddie Cosina e Claudio Traina. O único sobrevivente do atentado com carro-bomba, ocorrido em 19 de julho, foi o agente Antonino Vullo, que estava estacionando um dos veículos da escolta no momento da explosão.

A família de Borsellino, o qual tinha consciência de ser o próximo alvo, resolveu fazer uma cerimônia particular numa pequena igreja da periferia por acreditar que o governo não o tinha protegido de maneira adequada (24 de julho). Assim

mesmo, o recém-eleito presidente da República Oscar Luigi Scalfaro, o ministro da Justiça Claudio Martelli, o ex-presidente Francesco Cossiga e o líder do Movimento Social Italiano – Direita Nacional Gianfranco Fini participaram do rito, que atraiu dez mil pessoas. Os funerais dos agentes, celebrados na catedral de Palermo três dias antes, tinham transcorrido num clima tenso.

Impedida de entrar na igreja, uma multidão enfurecida, constituída de pessoas de todas as idades, gritava sem parar “Borsellino nos ensinou, fora a máfia do Estado”, e acabou por agredir vários políticos, dentre os quais o presidente Scalfaro e o presidente do Conselho dos Ministros Giuliano Amato. Inúmeros agentes de segurança invadiram o templo, no qual Claudia Loi, irmã da policial morta no atentado, fazia um gesto semelhante ao de Rosaria Costa, ao pedir a ajuda de Deus para “perdoar esses homens malvados”.

É possível que aquela multidão enfurecida, que investiu contra os representantes do Estado, obrigando-os a deixar a igreja por uma porta secundária, fosse constituída pela “pequeníssima Palermo de cara limpa”, que D’Avanzo define “não mais desesperada [...], mas simplesmente enojada”. Em termos nacionais, porém, os massacres de 1992 tiveram um grande impacto, como demonstram as inúmeras produções audiovisuais dedicadas aos eventos de 23 de maio e 19 de julho e às figuras de Falcone e Borsellino.

O “massacre de Capaci” foi lembrado no filme *Giovanni Falcone* (1993, Giuseppe Ferrara); na minissérie televisiva *L’attentatuni* (2001, Claudio Bonivento); no documentário *In un altro paese* (2005, Marco Turco); e na realização televisiva *Vi perdono ma inginocchiatevi* (2012, Bonivento). Além disso, ele foi citado nos filmes *Il divo* (*O divo*, 2008, Paolo Sorrentino), *La mafia uccide solo d’estate* (*A máfia só mata no verão*, 2013, Pif)<sup>[3]</sup> e *Il traditore* (2019, Marco Bellocchio) e nas produções televisivas *Il capo dei capi* (2007, Alexis Sweet e Enzo Monteleone) e *Il giovane Montalbano* (2015, Andrea Camilleri e Francesco Bruno). O “massacre da rua D’Amelio” foi evocado nos filmes televisivos *I giudici - Excellent cadavers* (1999, Ricky Tognazzi) e *Paolo Borsellino - I 57 giorni* (2012, Alberto Negrin); nos documentários *Paolo Borsellino: una vita da eroe* (2010, Lucio Miceli e Roberta Di Casimirro) e *Paolo Borsellino - Adesso tocca a me* (2017, Francesco Micciché); na produção cinematográfica *Gli angeli di Borsellino* (2003, Rocco Cesareo); e na minissérie *Paolo Borsellino* (2004, Gianluca Maria Tuvarelli). Além disso, um episódio da vida dos dois magistrados foi reconstituído por Fiorella Infascelli no filme *Era d’estate* (2015).

O trabalho de construção de uma memória por meio do audiovisual – o campo cultural mais próximo da população em geral – teve seus resultados contestados por Franco Maresco, particularmente crítico em relação a *Il capo dei capi*, que define “uma série obscena moral e esteticamente”, e *La mafia uccide solo d’estate*. Seu documentário *La mafia non è più quella di una volta* (*Era uma vez a máfia*, 2019)<sup>[4]</sup> lança um olhar profundamente irônico e desencantado sobre a indiferença perante a violência e a instrumentalização da memória por parte de uma sociedade que “valoriza apenas o momento”, como declarou na entrevista concedida a Cristina Piccino em 2019.

A indiferença de boa parte da população de Palermo em relação às mortes dos dois magistrados é registrada por ele nas sequências do mercado e do bairro periférico Zen,<sup>[5]</sup> nas quais as pessoas dizem não saber nada a respeito deles, ao mesmo tempo que se recusam a pronunciar-se sobre a máfia. Um dos entrevistados, ao ser considerado parecido com Tommaso Buscetta, desfaz logo o equívoco, propondo uma comparação com Diego Armando Maradona. Não se trata, no caso, de uma simples preferência pelo mundo do esporte, mas de um gesto defensivo, já que Buscetta era considerado um traidor pela máfia, por ter colaborado com a justiça na Itália (com Falcone, em particular) e nos Estados Unidos, revelando não apenas organogramas e planos da organização, mas também suas relações com o mundo político.<sup>[6]</sup>

A instrumentalização da memória dos dois juízes é condensada por Maresco na espetacularização da jornada de 23 de maio de 2017, que lembrava os vinte e cinco anos dos episódios sangrentos. A câmera registra uma antimáfia “de fachada e de cerimônia festiva”, constituída de estudantes “alegres e ignaros”, dirigindo-se para a “árvore de Falcone”<sup>[7]</sup>, epicentro das comemorações. Proposto por Mauridal, o conceito de uma “inútil antimáfia celebrativa” encontra respaldo não só no comportamento festivo exibido pelos jovens, mas também na ideia de que a mentalidade mafiosa acabou por contaminar a política italiana com sua “prepotência e corrupção”, como o diretor não se cansa de sublinhar.

O tom irônico e, não raro impaciente, adotado nessas sequências do documentário transforma-se em pura derrisão quando entra em cena Ciccio Mira, um pequeno empresário de festas populares, cuja ignorância e cuja jactância são expostas sem

piedade por Maresco. Nada escapa de seu olhar. O domínio precário da língua, a falta de cultura (é antológico o momento em que Mira é induzido a admitir que “Imgha Berga” era um diretor “árabe”), as evasivas, as tentativas de mostrar-se importante, o equilíbrio jamais alcançado entre fidelidade à máfia e promoção de um espetáculo em memória de duas das maiores vítimas da organização são expostos sem complacência e com um gosto evidente pelo escracho.

Dessa visão demolidora não escapa nenhuma das pessoas do círculo do empresário. A covardia do sepulcral Matteo Mannino, seu braço direito na empreitada dos *Neomelódicos por Falcone e Borsellino*, é representada pelos vários “*No comment*” com os quais escapa de perguntas embaraçosas sobre a máfia. A precariedade do plantel de Mira alcança o ponto mais alto na figura catatônica de Cristian Miscel, um cantor improvável que não consegue emitir sons articulados e palavras compreensíveis e cuja presença cênica é mais do que canhestra.

Tudo o que cerca Mira é grotesco e satírico. O empresário, o sócio, os cantores neomelódicos oferecem cenas de comicidade involuntária ao serem focalizados pela câmera impiedosa do diretor, interessado – como escreve Mauridal – em “reafirmar [...] a negação, o esquecimento da gente comum de Palermo e da Sicília, em geral pouco aculturada, em relação à máfia”. Dessa negação e desse esquecimento brota o caráter monstruoso dos personagens, simbolizado por atitudes e falas acovardadas ou incongruentes.

É o caso dos moradores do Zen, que alegam não ter tempo para assistir ao espetáculo organizado por Mira e Mannino porque têm que cuidar da família. De Cristian Miscel, que alega ter saído do coma decorrente de um acidente automobilístico graças às figuras de Falcone e Borsellino<sup>[8]</sup>, mas que se recusa a dizer seus nomes e a assumir um gesto antimáfia no espetáculo. E, particularmente, de Mira e Mannino, flagrados por uma câmera oculta numa tentativa patética de traçar um perfil dos dois magistrados e de manifestar uma atitude crítica em relação à máfia. Numa sequência marcada por momentos de alta comicidade, os dois sócios acabam resumindo a contribuição de Falcone e Borsellino a algo que não tinha nada a ver com os deveres de um magistrado: eles tinham contribuído com obras de melhoramentos na cidade, dentre as quais iluminação, parques e creches...

Mira, no entanto, não é uma pessoa desprovida de certos recursos retóricos. Símbolo da *omertà*, isto é, da cumplicidade com o *status quo*, o empresário, que sente saudades da máfia de outrora, comenta uma atitude do presidente da República com uma frase lapidar: “O silêncio está no DNA dos palermitanos”. Em outro momento, ao ser indagado sobre quem lhe encomendou uma festa, sai-se com uma lembrança literária culta: “Ninguém”. Trata-se, como ele próprio esclarece, do episódio de Ulisses e Polifemo. Na *Odisseia*, o herói homérico e seus companheiros entram na caverna de Polifemo em busca de comida. Depois que o gigante comeu dois de seus companheiros, Ulisses oferece-lhe vinho e diz chamar-se Ninguém, o que permite que o grupo escape da vingança dos ciclopes, já que não havia nenhum responsável pela cegueira do gigante.<sup>[9]</sup> Mira, aliás, é quem sugere o título do documentário de 2019, pois Maresco lança mão de uma frase dita por ele num filme anterior, *Belluscone, una storia siciliana* (2014).

Espécie de documentário etnomusicológico, que acabou sendo finalizado pelo crítico Tatti Sanguineti depois do colapso psíquico de Maresco (cansado dos inúmeros problemas surgidos durante as filmagens), a realização tem como fio condutor as vicissitudes do empresário e de dois de seus contratados, os neomelódicos Erik e Vittorio Ricciardi que cantam *Vorrei conoscere Berlusconi* nas praças da capital siciliana. Através de Mira, grande admirador do primeiro-ministro, o diretor propõe uma investigação *sui generis* sobre as relações de Silvio Berlusconi com a Sicília, isto é, com a máfia, tendo como resultado um filme político, que fala “dos italianos e da Itália, um filme sobre nós e para nós, se tivéssemos a coragem de ver o que somos, mesmo que deformados nos rostos absurdos dos personagens *freaks* de Maresco”. O autor destas palavras, Dario Zonta, detecta na realização de Maresco-Sanguineti a análise de “um fenômeno cultural e antropológico, aparentemente apenas siciliano, mas, na realidade, intimamente italiano”.

À figura dúbia de Mira, que tem saudades da máfia de outrora e que tenta agradar a todo tipo de clientela, o diretor contrapõe a imagem solar e irreverente de Letizia Battaglia, fotógrafa que, desde 1974, esteve na linha de frente da luta contra a máfia com suas tomadas de vítimas da organização criminosa. A escolha cromática feita por Maresco para lidar com essas duas figuras representativas de dois vultos de Palermo é altamente simbólica.

O preto e branco bem nítido, usado para caracterizar Mira, contrasta com as cores mais suaves que definem o perfil de Battaglia, dando a ver a tomada de posição do realizador: embora se declare cínico por colocar num mesmo plano máfia e antimáfia, ele tem consciência de que a fotógrafa é o símbolo vivo da memória de um fenômeno que a Itália e não somente

a Sicília desejam abafar. A presença de Battaglia em *La mafia non è più quella di una volta* pode ser vista como um retorno do recalcado, daqueles aspectos da vida de Palermo e da península que a sociedade gostaria de não relembrar. A fotógrafa, afinal, partilha com Maresco a ideia de que a máfia mudou de rosto: “quase não mata mais. Não é mais necessário. Muitos dos mafiosos já estão no poder, no comando da economia ou da política”.

Outro traço que Battaglia partilha com o diretor é a perplexidade perante a manifestação que deveria homenagear os juízes assassinados pela máfia, mas que lembra muito mais uma festa. Maresco afirma ter optado pela presença da fotógrafa por um motivo preciso: ela representa “o símbolo mais nobre da antimáfia; é a primeira a definir aquela cerimônia uma festa, na qual só falta a leitoa, indignando-se com o modo como os fatos são lembrados”. Além disso, sua presença redimensiona a presença da figura de Mira, demonstrando que não existem apenas “monstros” e “apocalipses”, mas também um ponto de vista que o diretor ironiza, abrindo espaço para uma réplica da amiga, capaz de questionar as próprias atitudes.

A entrada em cena de Battaglia leva o filme a alternar momentos irônicos e engraçados – como a cena do salão de cabelereiro, ou o encontro com a prostituta trans, que pretende receber 50 euros por ter perdido um cliente em virtude da presença da fotógrafa e de um colega num local ermo – e momentos trágicos, representados por algumas imagens de vítimas da máfia. Maresco evoca o trabalho da fotógrafa para o jornal *L’Ora*, de Palermo, com o qual colaborou entre 1974 e maio de 1992, quando foram encerradas as atividades editoriais. Primeira repórter fotográfica da Itália a cobrir notícias policiais, Battaglia considera que o período em que trabalhou para o jornal da cidade natal correspondeu a uma “tomada de consciência”. Com a câmera fotográfica a tiracolo, tornou-se uma “testemunha de todo o mal que estava ocorrendo. Foram anos de guerra civil: sicilianos contra sicilianos. Foram assassinados os melhores juízes, os jornalistas mais corajosos, os policiais preparados, os políticos avessos à corrupção. E mulheres e até crianças”.

Se, nas andanças por Palermo, Maresco e sua convidada evocam outras vítimas da máfia como Piersanti Mattarella e Peppino Impastato<sup>[10]</sup>, não se pode deixar de assinalar que o documentário abre espaço para outros aspectos da atividade da fotógrafa, atenta a tudo o que acontecia na cidade: olhares e gestos de mulheres e crianças, brincadeiras infantis, ruas e bairros populares, festas, tradições, riqueza, pobreza... A preferência de Battaglia pelas fotografias de mulheres, por serem “mais poéticas” e representarem a “leveza”, é reafirmada no documentário nas sequências do Zen. De câmera a tiracolo, perambula pelo bairro, que conheceu em condições ainda mais precárias<sup>[11]</sup>, e se dedica a documentar mulheres e crianças, cujos rostos e gestos vêm se somar num vasto arquivo dedicado à observação de vidas miúdas e despretensiosas.

O documentário registra outros aspectos da vida da fotógrafa: a militância política; a desilusão com a Sicília e o período do “exílio” em Paris (ela deixa Palermo fazendo o gesto do *fuck you*); a volta à cidade natal e a abertura do Centro Internacional de Fotografia nos Estaleiros Culturais da Zisa.<sup>[12]</sup> Vereadora pelo Partido Verde entre 1985 e 1991, Battaglia filia-se em seguida à Rede, uma agremiação de esquerda, caracterizada por uma agenda antimáfia; é eleita deputada da Assembleia Regional (1991-1996), mas não considera a experiência positiva, pois, mesmo tendo “um monte de verba [...]”, não podia fazer mais nada pela cidade nem pela Sicília”.

Finalmente, em 2012, candidata-se nas eleições municipais pela Esquerda Ecologia Liberdade, mas não é eleita.<sup>[13]</sup> A militância política abarca outras atividades não abordadas no filme: a participação na fundação do Centro Siciliano de Documentação (1977), dedicado a Giuseppe Impastato desde 1980; o trabalho voluntário na Real Casa dos Loucos a partir de 1982; e a organização, com Simona Mafai<sup>[14]</sup> e mais três companheiras, da revista feminista *Mezzocielo* (1992), cujo slogan é “vozes de mulheres que não se calam”.

A desilusão com a Sicília coincide com os assassinatos dos dois juízes. Battaglia, que tinha registrado Falcone e Borsellino em diversas imagens, não consegue fotografar os massacres de Capaci e da rua D’Amelio. Numa entrevista concedida em 2019, explica as razões que a levaram a não documentar aqueles episódios: “O que deveria fotografar? Aqueles lugares dilacerados pareciam o fim de uma sociedade, com automóveis destruídos que voaram sobre as árvores, pedaços de corpos por todo lado. Foi uma coisa horrível. Eu estava lá, com a câmera a tiracolo, mas não consegui fotografar. Sinto isso dentro de mim como uma culpa, um limite porque um fotógrafo tem o dever de fotografar”.

Usando um depoimento da fotógrafa, Piero Melati (que foi seu colega em *L’Ora*), além de esclarecer que ela também não conseguiu registrar a cena do assassinato de Chinnici em 1983, acrescenta mais um dado à decisão de 1992: “Hoje me

arrependo, mas depois de 19 anos infernais, sentia-me oprimida por uma crise profunda: não tínhamos salvado Falcone e Borsellino. Demasiado horror, eu estava acabada”. Apesar de sentir-se derrotada e de ver que a máfia tinha um poder cada vez maior, funda uma pequena editora, Edizioni della Battaglia, na qual investe todo seu capital, lançando inúmeras obras contra a organização. Não aguentando mais o clima opressivo de Palermo, “refugia-se” em Paris em 2003, mas volta depois de dezoito meses.

Aberto ao público em 25 de novembro de 2017, o Centro Internacional de Fotografia é dirigido por Battaglia até novembro de 2020 e se destaca pela organização de mostras e de cursos, além de hospedar o arquivo fotográfico da cidade. Interessada na criação de um olhar participativo, Battaglia organiza cursos específicos para crianças entre 10 e 14 anos e divulga os resultados em exposições como *Além da selfie: a fotografia da garotada* (dezembro de 2018).

O afastamento da direção da entidade é determinado por um fato exterior: a participação na campanha publicitária *With Italy, for Italy*, promovida pela Lamborghini. Desenvolvida em 2020, a campanha contou com a participação de vinte e um fotógrafos incumbidos da promoção de automóveis da marca em associação com paisagens de cidades peninsulares. Encarregada da etapa de Palermo, a fotógrafa trabalha com duas jovens modelos: uma ruiva de tez clara e sardenta e de olhar ingênuo e bastante vago; e uma morena com luzes loiras, vestindo short e top ou um maiô e posando de maneira um tanto atrevida, quer sozinha, quer na companhia de outra garota. Tais imagens são duramente criticadas por reforçarem os clichês publicitários que estabelecem uma associação entre mulher e motor, com inevitáveis componentes eróticos. Acusada de sexismo e de erotização de figuras de adolescentes, Battaglia resolve deixar a direção de Centro Internacional de Fotografia depois que o prefeito de Palermo ordena a suspensão da campanha na cidade.

As fotografias para a Lamborghini são, sem dúvida, bastante diferentes daquelas que a consagraram desde a década de 1970. O olhar quase perdido da garota ruiva, que parece remeter ao passado normando da ilha<sup>[15]</sup>, e as poses mais diretas da moça morena, a qual poderia evocar raízes autóctones, não trazem em si aquela promessa de futuro, detectada por Battaglia nas meninas dos bairros populares de Palermo, que haviam sido registradas num preto e branco profundamente expressivo.

Uma comparação entre a tomada da garota ruiva e a imagem icônica da menina com bola de futebol (1980) é bem esclarecedora nesse sentido. Se a primeira parece alheia ao ambiente em que está inserida e ao automóvel amarelo com o qual deveria estar relacionada, a segunda, caracterizada por um olhar direto e atrevido, dá uma impressão contrária: não só está à vontade no local em que foi descoberta pela fotógrafa, como escolheu a pose a ser fixada pelas lentes da câmera. Outra comparação baseada nos olhares captados por Battaglia ajudará a firmar a diferença entre os dois momentos. A expressividade do olhar e a espontaneidade da *Menina com pão* (1979), flagrada no mesmo bairro portuário da garota de 1980, cria um contraste nítido com as poses artificiais da moça morena da campanha publicitária. O cabelo despenteado e o vestido surrado da primeira fotografia coadunam-se com o ambiente precário em que a pequena vive.

A garota das imagens da campanha publicitárias, ao contrário, parece ter sido inserida à força num ambiente estranho a seus gostos e a seus hábitos (praça da igreja) e dá a impressão de não estar confortável na tomada em que aparece abraçada à companheira (rua de comércio popular); sintomaticamente, a fotografia menos problemática é a da praia, que a registra de costas.

A ideia de Battaglia era criar imagens de uma “cidade-menina”, capaz de expressar o sonho de um “mundo sincero e respeitoso”, mas, como escreve Helga Marsala, essa “retórica honesta” não encontrou a forma mais adequada de expressão: não se entende qual a relação existente entre as garotas, o automóvel de luxo e a cidade a ser celebrada, da qual não se vê quase nada. Além disso, não é possível perceber o conceito que guia o projeto e, muito menos, determinar seu eixo central em termos de comunicação, “a não ser aquele amarelo que devora o campo visual, apesar da intenção declarada de deixar o automóvel no fundo, como elemento ‘acessório’”. Por fim, é difícil compreender o que as imagens pretendem estimular no espectador, pois as meninas parecem estar num cenário “sem o aval de uma história, de um *claim* fulgurante, de um sentido capaz de corresponder a um poder iconográfico adequado”.

Esse deslize, porém, não deve fazer perder de vista a incansável militância política da fotógrafa, que se desdobra ainda no trabalho realizado na instituição psiquiátrica e em *Mezzocielo*. “Atraída pela loucura”, na esteira das ideias antipsiquiátricas de Franco Basaglia, colabora durante alguns anos com o “mundo muito fechado” da Real Casa dos Loucos, organizando laboratórios teatrais e diversas atividades ocupacionais. Esse contato tem como resultado um

conjunto de imagens, que só foi divulgado na exposição *Letizia Battaglia: per pura passione*<sup>[16]</sup>, apresentada no Maxxi de Roma entre novembro de 2016 e abril de 2017, e os filmes *Festa d'agosto* e *Vatinni*. Revista bimestral de política, cultura e meio ambiente, *Mezzocielo*, por sua vez, responde de perto aos ideais de Battaglia, pois é concebida como um ponto de “encontro, reflexão e iniciativa numa terra marcada pela máfia e pela violência, mas também por uma vontade de renascimento difusa e capilar”.

O engajamento em *Mezzocielo* demonstra que a fotógrafa tem uma visão ampla do feminismo, que abarca as temáticas mais candentes do momento presente para fazer da mulher um agente de transformação da sociedade, a partir de uma tomada de consciência. Numa entrevista concedida a Silvia Mazzucchelli, reconhece ter sempre privilegiado as figuras femininas em suas fotografias porque elas não tinham a “devida evidência na sociedade”. E acrescenta que, se trabalhar com mulheres é complicado por serem “7um pouco marcadas”, tendo aprendido com os homens a ser “um pouco desconfiadas, um pouco ciumentas”, isso não lhe impede de sublinhar que elas cumprem mais o próprio dever, pois não são negligentes.

Lúcida em relação à própria contribuição, Battaglia declara que a fotografia “não muda o mundo”, mas, do mesmo modo que um bom livro, uma obra de arte, uma música, pode ser uma “pequena chama” e um “veículo para o crescimento”. A fotografia e a cultura fazem parte da luta contra os “apelos da guerra, do capitalismo, das religiões”, mas “nada pode mudar o mundo a não ser a própria consciência”.

Fotógrafa “contra a máfia”, como gosta de definir-se, Battaglia concebe o próprio trabalho como um corpo a corpo com o tema por uma razão ética: “Posso levar pontapés e cusparadas, mas quero sempre que as pessoas enquadradas tenham consciência de que as estou fotografando”. A busca de uma condição semelhante para o fotógrafo e o fotografado não está isenta de riscos, como comprovam as imagens da prisão do chefe mafioso Leoluca Bagarella (1979), que lhe deu um chute do qual Battaglia conseguiu esquivar-se, sem, no entanto, evitar uma queda. Como ela própria lembra: “O poder da foto de Bagarella não está apenas em sua expressão feroz, mas depende também de mim porque tive a coragem de aproximar-me dele. Sempre utilizei a grande-angular que impõe obviamente certa proximidade do tema”. Em alguns momentos, essa proximidade implica um envolvimento emocional, que pode ter como resultado uma imagem de conotações religiosas. É o que acontece com a fotografia do assassinato de Piersanti Mattarella (1980): a tomada da retirada de seu corpo do automóvel pelo irmão Sergio foi comparada pelo jornalista Michele Smargiassi a uma “representação da Pietà”.

O uso de um preto e branco rigoroso nas fotografias mais violentas tem sua razão de ser: Battaglia afirma que “o vermelho do sangue nas fotos coloridas é terrível”. Mas não é só a cor que a incomoda: “O cheiro do sangue dos mortos nunca me abandonou, toda vez que chegava ao local de um delito era tomada pela náusea”. Trata-se de uma manifestação não apenas fisiológica, mas também psíquica, pois, morte após morte, ela sentia um peso na consciência por fazer parte “daquela sociedade civil que não se tinha rebelado”. É por isso que acredita que suas imagens não são obras de arte, mas, antes, testemunhos de uma situação complexa em que nem todos são mafiosos, mas também não são inocentes.

No entanto, a dimensão artística pode ser detectada em muitas de suas tomadas. O público brasileiro pôde apreciar duas delas na mostra apresentada no Instituto Moreira Salles em 2018-2019 – o retrato de Rosaria Costa (1992) e a composição intitulada *Reelaboração: Rosaria, Eleonora de Aragão, Marta* (2010) –, nas quais o horror que permeia as fotografias mais contundentes cede lugar a um sentimento de empatia em relação a uma figura feminina trágica e intensamente poética. A imagem da viúva do guarda-costas de Falcone é fruto de uma opção deliberada, podendo ser comparada com aquelas das meninas que Battaglia considera “suas” pelo fato de tê-las escolhido como modelos. O resultado inusitado da composição, marcada por um intenso contraste tonal, é assim explicada na entrevista concedida a Valerio Millefoglie em 2020: “Havia a luz e havia a parte que permanece na escuridão. Coloquei-a no meio para que metade do rosto ficasse na sombra. Ela tem esses olhos brilhantes, pretos, peço-lhe para que os feche e assim brota algo ainda mais dramático”. A aproximação entre três imagens femininas na *Reelaboração* de 2010 é atribuída por ela à “necessidade de construir um mundo diferente, de reinventá-lo, de ter uma esperança desesperada, Marta é jovem, Rosaria foi uma mulher que sofreu muito, Eleonora de Aragão é um símbolo de altivez na arte”.

Situado no centro da composição, o busto idealizado de Elenora de Aragão, a mulher mais poderosa da ilha no século XV, estabelece uma relação temporal peculiar entre o passado imediato (Rosaria) e o presente/futuro (Marta). Esculpido por Francesco Laurana entre 1484 e 1491 para figurar em seu cenotáfio, o retrato póstumo da fidalga distingue-se pela representação estilizada de uma adolescente, dotada de uma grande perfeição formal, próxima da abstração (sobretudo em

virtude do oval puro do rosto e do tratamento elegante do pescoço) e de uma expressão enigmática realçada pelas pálpebras semicerradas.<sup>[17]</sup> Transformada em *punctum*, a imagem de Eleonora responde de perto ao desejo da fotógrafa de criar um novo centro de imantação em relação à figura de Rosaria marcada pelo luto. Associada à fotografia de Marta, neta adolescente de Battaglia, a figura da fidalga contribui para a invenção de uma realidade diferente, capaz de desafiar “a imobilidade da mimese” e de sugerir uma nova mensagem para a sociedade do futuro, segundo Silvia Mazzucchelli.<sup>[18]</sup>

A reelaboração com as três figuras femininas, na qual se destacam dois elementos que aproximam as mulheres contemporâneas da ancestral ilustre – os olhos fechados de Rosaria e a adolescência de Marta –, faz parte de um conjunto elaborado no século XXI, que recebeu também os nomes de “Deslocamentos” e “Divagações”. De acordo com a fotógrafa, sua origem deve ser atribuída ao fato de que ela não aguentava mais a própria passividade em relação às imagens mais violentas: “Acrescentar às fotos dos mortos as fotos dos vivos, dos jovens, das crianças, das mulheres era uma maneira para inventar outra realidade, para deslocar o famoso *punctum* do homem assassinado”. Isso fica evidente em composições como *Reelaboração: a mãe crê que mataram seu filho* (2005), *Reelaboração: Chiara e o homem assassinado entre os caixotes* (2009), *Reelaboração: a árvore seca* (2009), *Reelaboração: a brincadeira do killer* (2012).

Na primeira, uma fotografia de 1980 ocupa a parte superior da composição, enquanto na inferior se destaca a figura de uma moça nua na água segurando a mesma imagem meio apagada, que lembra uma flor. As reelaborações de 2009 usam uma mesma matriz, igualmente datada de 1980. Também nua, a jovem Chiara olha para o cadáver estirado no chão, segurando um véu preto na mão. A árvore seca, que comparece ao lado do homem morto na imagem original, não está presente na segunda composição, embora seja proposto um contraste com o ramo florido nas mãos de uma jovem nua.<sup>[19]</sup> Na última, ao menino brincando de bandido com o rosto coberto por uma meia, flagrado em 1982, é associada a fotografia de uma moça saindo do mar com o seio nu, sugerindo que ela seria a vítima da vez.

A trajetória de Battaglia e sua relação com Palermo, feita de dor, amor, paixão, desgosto e raiva, na qual a câmera fotográfica se torna “outro coração, outra cabeça”, capaz de registrar a sensação de que a máfia tinha afetado a confiança e a dignidade de toda a sociedade, impedindo a existência de uma vida cívica, permite compreender a razão de sua escolha como guia de um Maresco, a perambular pela cidade “entre os lugares e os rostos que são, ao mesmo tempo, as primeiras vítimas e o caldo de cultura da máfia”, como escreve oportunamente Fabio Ferzetti. Com sua esperança (no prefeito, na cultura, na memória), a fotógrafa é uma contrapartida à desilusão “total e provavelmente até programática” do diretor, que encontra em Mira uma espécie de espelho deformador, no qual se reflete “seu próprio cinismo, mas com o sinal invertido, capaz, portanto, de colocar-se, sem o menor escrúpulo, a serviço de quem faz a melhor oferta”.

A contraposição entre as fotografias engajadas ou poéticas de Battaglia e o universo bizarro, patético e grotesco que cerca Mira alcança o apogeu nas sequências finais do documentário, em que um menino é o único espectador da comemoração de 23 de maio de 2018, dedicada ao presidente Sergio Mattarella. Ao som do hino nacional italiano, um grupo de dançarinos mambembe exibe-se numa caricatura de espetáculos patrióticos oitocentistas, reforçando a desilusão de Maresco com os destinos da Sicília e do país.<sup>[20]</sup>

A fotógrafa engajada e o empresário camaleônico e escorregadio constituem as duas faces de Palermo, dividida entre uma elite intelectual, que não teme opor-se à máfia, e uma população lumpemproletária e ignorante, que não ousa manifestar-se ou exibe atitudes indiferentes ou ameaçadoras diante dos questionamentos do diretor. O tom sarcástico e, não raro esrachado, com o qual Maresco aborda seus interlocutores deixa uma pergunta no ar: ele não estará deixando de levar em consideração que a “cultura do silêncio” é uma demonstração cabal de que a máfia continua a exercer um poder ameaçador na cidade, apesar de ter refinado seus métodos de intimidação?

Se forem levados em consideração os cartazes de *Belluscone, una storia siciliana* e *La mafia non è più quella di una volta* – o primeiro, com a figura de Mira em primeiro plano, cercado por um mosaico de personagens da vida pública local e nacional, tendo como fundo uma decoração típica de festas populares; o segundo, dividido em duas partes para abrigar a imagem de Battaglia com a inseparável câmera, e um frame do palco armado no Zen com o empresário e Mannino –, a resposta só poderá corroborar a dúvida suscitada pelo documentário. Enquanto a presença de figuras dúbias como Mira, Mannino, do circo de horrores que os cerca e de uma população envilecida e acovardada parece confirmar a equivalência de máfia e antimáfia, Letizia Battaglia – cujo nome constitui uma espécie de oximoro por enfeixar as ideias de alegria e combate – é uma esperança de resgate cívico, à qual Maresco não consegue subtrair-se de todo, pois ela não se intimidou

com as ameaças sofridas ao longo dos anos, nem conseguiu ficar longe da cidade, apesar de considerá-la conspurcada pela organização criminosa.

*\*Annateresa Fabris é professora aposentada do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. É autora, entre outros livros, de A fotografia e a crise da modernidade (C/Arte).*

## Referências

BATTAGLIA, Letizia. “Guerra civil em Palermo” (abr. 2010). Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/guerra-civil-em-palermo>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

CAVALLARO, Felice. “Mafia, Rosaria Costa vedova Schifani: ‘Mio fratello è un Caino, ora si inginocchi lui’” (20 fev. 2019). Disponível em: <[https://www.corriere.it/cronache/20\\_febbraio\\_19/mafia-rosaria-costa-vedova-schifani](https://www.corriere.it/cronache/20_febbraio_19/mafia-rosaria-costa-vedova-schifani)>. Acesso em: 19 jul. 2021.

CELANI, Cristina. “Letizia Battaglia che si è presa il mondo” (22 dez. 2020). Disponível em: <<https://www.tropismi.it/2020/12/22/letizia-battaglia-che-si-e-presa-il-mondo>>. Acesso em: 8 jul. 2021.

D’AVANZO, Giuseppe. “Vergogna, vergogna assassini” (25 maio 1992). Disponível em: <<https://www.repubblica.it/online/politica/falconedue/queigiornitre/ queigiornitre.html>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

FERZETTI, Fabio. “Maresco e Ciccio Mira, quasi una coppia comica per spiegare la mafia e l’antimafia” (6 set. 2019). Disponível em: <[scritti-al-buio-blogautore.espresso.repubblica.it/page/3](https://scritti-al-buio-blogautore.espresso.repubblica.it/page/3)>. Acesso em: 15 jul. 2021.

FIORAMONTI, Luciano. “Letizia Battaglia racconta la ricca umanità dei pazzi” (20 jan. 2020). Disponível em: <<https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2020/01/19/letizia-battaglia-la-ricca-umanita>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

“‘Ma loro non cambiano...’. Il discorso di Rosaria Costa ai funerali del marito”. Disponível em: <<https://libreriamo.it/societa/ma-loro-non-cambiano-il-discorso-di-rosaria-costa-al-funerale>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MARCELLA, Domenico. “Letizia Battaglia, una fotografa contro la mafia” (19 jul. 2019). Disponível em: <[https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Letizia\\_Battaglia\\_una\\_fotografa\\_contro\\_la\\_mafia.html](https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Letizia_Battaglia_una_fotografa_contro_la_mafia.html)>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MARSALA, Helga. “Letizia Battaglia e le sue bambine. Il caso Lamborghini a Palermo” (22 nov. 2020). Disponível em: <<https://www.artribune.com/arti-visive/fotografia/2020/11/letizia-battaglia-e-le-sue-bambine>>. Acesso em: 7 jul. 2021.

MAURIDAL. “Supercinico doc” (19 set. 2019). Disponível em: <<https://www.mymovies.it/film/2019/la-mafia-non-e-piu-quella-di-una-volta-pubblico>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

MAZZUCHELLI, Silvia. “Intervista a Letizia Battaglia. Fotografia e vita” (23 nov. 2016). Disponível em: <<https://www.doppiozero.com/materiali/intervista-letizia-battaglia-fotografia-e-vita>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

\_\_\_\_\_. “Letizia Battaglia. Spiazzamenti” (25 out. 2012). Disponível em: <<https://www.doppiozero.com/materiali/clic/letizia-battaglia-spiazzamenti>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

MELATI, Piero. “Letizia Battaglia: volevo mettere a nudo Palermo” (20 nov. 2020). Disponível em: <[https://www.repubblica.it/venerdi/2020/11/25/news/letizia\\_battaglia\\_fotografa\\_palermo](https://www.repubblica.it/venerdi/2020/11/25/news/letizia_battaglia_fotografa_palermo)>. Acesso em: 7 jul. 2021.

MILLEFOGLIE, Valerio. “Letizia Battaglia, ‘Scattavo come una persona e mi sono ritrovata mio malgrado, in un archivio’” (8 dez. 2020). Disponível em: <<https://www.che-fare.com/battaglia-archivio-fotografia-millefoglie>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

“Mezzocielo”. Disponível em: <<http://medea.provincia.venezia.it/mezzoc/mezzocielo.htm>>. Acesso em: 7 jul. 2021.

PICCINO, Cristina. “L’Italia vista da Palermo, un doppio passo di cinismo e resistenza” (4 out. 2019). Disponível em: <<https://ilmanifesto.it/litalia-vista-da-palermo-un-doppio-passo-di-cinismo-e-resistenza>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

PUGLISI, Anna. “Simona Mafai”. Disponível em: <[www.encyclopediadelledonne.it/biografia/simona-mafai](http://www.encyclopediadelledonne.it/biografia/simona-mafai)>. Acesso em: 7 jul. 2021.

“La rabbia di Palermo” (22 jul. 1992). Disponível em: <<https://www.laprovincia.it/news/nella-storia/253885/la-rabbia-di-palermo>>.

[palermo](#)>. Acesso em: 29 jun. 2021.

RONCHI, Giulia. “Palermo omaggia Falcone e Borsellino. Completata la grande opera di street art di Andrea Buglisi” (3 maio 2021). Disponível em: <<https://www.artribune.com/arti-visive/street-urban-art/2021/05/palermo-giovanni-falcone>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

“Strage di Capaci”. Disponível em: <[https://it.wikipedia.org/wiki/Strage\\_di\\_Capaci](https://it.wikipedia.org/wiki/Strage_di_Capaci)>. Acesso em: 28 jun. 2021.

ZONTA, Dario. “Un film che è già culto, un’opera straordinaria, intimamente wellesiana, che parla di noi e per noi”. Disponível em: <<https://www.mymovies.it/film/2014/bellusconeunastoriasiciliana>>. Acesso em: 1 jul. 2021.

## Notas

[1] Os casos de dalla Chiesa e Chinnici são considerados “massacres”, pois resultaram na morte de diversas pessoas. O de dalla Chiesa é conhecido como “massacre da rua Carini”; o de Chinnici, como “massacre da rua Pipitone”.

[2] Como me encontrava na Itália naquele período, assisti à transmissão televisiva do rito religioso e as imagens do desespero daquela jovem de vinte e dois anos, mãe de um menino de quatro meses, ficaram impressas em minha memória. Auxiliada por um padre, Rosaria Costa começa a ler seu discurso demonstrando certa calma; ao falar do perdão e da impossibilidade de os mafiosos mudarem, cai no choro. Acalma-se, prossegue sua fala, mas, ao implorar proteção para a cidade de Palermo, volta a chorar e abraça o sacerdote. O vídeo pode ser visto em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ff0wgrghCBM>>.

[3] O filme foi exibido no Brasil na Festa do Cinema Italiano de 2016.

[4] O documentário foi apresentado na Festa do Cinema Italiano deste ano.

[5] Acrônimo de Zona de Expansão Norte, o bairro, cujo nome oficial é São Filipe Neri, é um típico exemplo de intervenção arquitetônica estatal mal-sucedida. A degradação arquitetônica dos conjuntos habitacionais é uma consequência da degradação social do bairro, caracterizado por altos índices de evasão escolar, pequenos episódios criminosos e presença da máfia.

[6] Buscetta passou pelo Brasil em diversas ocasiões: na década de 1950, foi dono de uma vidraria; em 1972, foi preso em Santa Catarina e extraditado; morou em São Paulo entre 1981 e 1983, onde se submeteu a uma cirurgia plástica e a uma intervenção para modificar a voz. Preso em outubro de 1983, foi extraditado em julho do ano seguinte e tornou-se um colaborador da justiça, revelando projetos e estruturas da máfia a Falcone. A fuga para o Brasil na década de 1980 teve pesadas consequências para sua família, pois vinte parentes foram assassinados pela máfia; dentre eles, os filhos Benedetto e Antonio (11 de setembro de 1982), o cunhado Giuseppe Genova e o sobrinho Orazio D’Amico (26 de dezembro de 1982), o irmão Vincenzo (29 de dezembro de 1982) e o cunhado Pietro Busetta (7 de dezembro de 1984). Sua história foi contada nos filmes *Il pentito* (1985, Pasquale Squitieri) e *Il traditore* e no documentário *Our godfather: la vera storia di Tommaso Buscetta* (2019, Mark Franchetti e Andrew Meier).

[7] Logo depois da morte de Falcone, a árvore situada em frente ao prédio em que ele morava na rua Notarbartolo, 23, converteu-se num lugar de peregrinação. Ao longo dos anos, foram pendurados em seus ramos desenhos, cartas, fotografias, mensagens, pequenos objetos e um lençol com a escrita “Vossas ideias caminham sobre nossas pernas”. Borsellino, por sua vez, foi homenageado com uma oliveira plantada no Jardim da Memória de Palermo, dedicado às vítimas da máfia, em julho de 2004.

[8] Como esclarece um psiquiatra que cuida do cantor, ele nunca esteve em coma e a evocação das figuras dos juízes deve ser uma artimanha de Mira.

[9] No ensino secundário italiano, a *Iliada* e a *Odisseia* são leituras obrigatórias, o que explica a referência ao episódio homérico feita por Mira.

[10] Jornalista, radialista e militante de Democracia Proletária, Giuseppe Impastato foi assassinado pela máfia em 9 de maio de 1978. Sua história foi lembrada no filme *I cento passi* (*Os cem passos*, 2000), de Marco Tullio Giordana.

[11] Em 1986, Battaglia funda a revista *Grandevù - Grandezze e Bassezze della Città di Palermo* e no número 1 (dezembro) publica uma matéria sobre o bairro.

[12] Situados numa antiga zona industrial de Palermo, os Estaleiros hospedam exposições e eventos culturais em geral. Além do Centro Internacional de Fotografia, abrigam o Instituto Francês, o Instituto Goethe, o Instituto Gramsci Siciliano, a sede local da Escola Nacional de Cinema, a Academia de Belas Artes, a Filmoteca Regional e uma sala cinematográfica, dentre outros.

[13] A Rede e Esquerda Ecologia Liberdade foram partidos de vida efêmera: o primeiro atuou entre 1991 e 1999; o segundo, de 2009 a 2016.

[14] Filha dos pintores Mario Mafai e Antonietta Raphaël, começa a militância política ainda adolescente (1943). Depois do casamento com o secretário do Partido Comunista de Palermo, Pancrazio De Pasquale (1952), transfere-se para a Sicília, onde vive até 1962. Mora em Roma entre 1962 e 1967, ano em que se estabelece em Palermo. Eleita senadora em 1976, exerce o mandato até 1979; entre 1980 e 1990, é vereadora em Palermo. Deixa o Partido Comunista em 1990 e se torna ativista da Associação Mulheres Sicilianas pela Luta contra a Máfia. Em 1992, funda *Mezzocielo*, “um jornal dirigido a todos, mas pensado e dirigido por mulheres”. Morre em 2019, aos 81 anos.

[15] Os normandos estabeleceram-se no Sul da Itália no século XIX. No século seguinte, Rogério II de Hauteville criou um reino centralizado, cujo símbolo maior era o esplendor arquitetônico e artístico da capital Palermo.

[16] Uma das fotografias da série foi apresentada na exposição *Letizia Battaglia: Palermo*, organizada pelo Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro, 30 de setembro de 2018-24 de março de 2019; São Paulo, 27 de abril-22 de setembro de 2019).

[17] Neta de Frederico III de Aragão, soberano do Reino da Sicília, em meados da década de 1360, casa-se com Guglielmo Peralta, duque de Caltabellotta. Proprietária de inúmeros feudos, ela é homenageada por um descendente com a encomenda de um busto de mármore para seu cenotáfio. Como ela tinha morrido em 1405, Francesco Laurana elabora três versões da obra, que se encontram atualmente na Galeria Regional do Palácio Altobellis (*Busto de Eleonora de Aragão*), no Museu do Louvre (*Busto de jovem*) e no Museu Jacquemart-André (*Busto de mulher desconhecida*), em Paris. O exemplar de Palermo é o que se encontrava na Abadia de Santa Maria do Bosque (*Calatamauro*), de onde foi transferido no começo do século XX.

[18] Ironicamente, um episódio ocorrido em fevereiro de 2019 corrobora o ceticismo de Maresco em relação à possibilidade de mudanças numa sociedade marcada pela presença da máfia: a prisão de Giuseppe Costa, irmão da viúva de Schifani, por associação mafiosa.

[19] Essa composição comparece nos artigos de Mazzucchelli com títulos e datas diferentes: no de 2012, é denominada *A árvore seca* (2009); no de 2016, *O jasmim* (2004).

[20] Como o diretor veria a última homenagem feita aos dois magistrados em Palermo? Neste ano, o artista Andrea Buglisi pintou dois retratos murais de Falcone e Borsellino nas empenas cegas de dois prédios situados nas proximidades da sala bunker da penitenciária de Ucciardone, onde ocorreu o grande processo contra a máfia, que teve início em fevereiro de 1986 e foi concluído em dezembro do ano seguinte, envolvendo 460 réus e 200 advogados. Intitulada *A porta dos gigantes*, a obra representa Falcone com um olhar compenetrado e quase melancólico; situado atrás de um vidro blindado, seu rosto está dividido em duas metades: na superior, é pintado num tom verde esmaecido, na inferior, em tonalidades de cor marrom. De charuto na boca, Borsellino, ao contrário, exibe um olhar altivo e dirigido para o horizonte.