

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

A ORIGINALIDADE DE LEONARDO SCIASCIA NA LITERATURA
ITALIANA DO SÉCULO XX
NO APÊNDICE, A TRADUÇÃO DO ROMANCE UNA STORIA SEMPLICE
E UM CAPÍTULO PROVISÓRIO SOBRE A CRÍTICA EM RELAÇÃO A
LEONARDO SCIASCIA

Dissertação apresentada à F.F.L.C.H.
Universidade de São Paulo, para a
obtenção do título de Mestre em
Letras (Língua e Literatura Italiana).

HILARIO ANTONIO AMARAL

Orientação: Prof. Dr. Carmelo Distante

São Paulo

1993

Agradecimentos

Aos Professores Carmelo Distante, Lidia Fachim, Zé Pedro Antunes e Fernando Brandão dos Santos, grandes amigos.

Ao Governo Italiano pela ajuda financeira.

À minha mãe, Waldecy,

com amor e gratidão.

À memória de minha avó Adelina

e de seu irmão Massimino Della Libera.

La rapidità e la concisione dello stile piace perché presenta all'anima una folla d'idee simultanee, così rapidamente succedentisi, che paiono simultanee, e fanno ondeggiar l'anima in una tale abbondanza di pensieri, o d'immagini e sensazioni spirituali, ch'ella o non è capace di abbracciarle tutte, e pienamente ciascuna, o non ha tempo di restare in ozio, e priva di sensazioni.

Leopardi, Zibaldone

ÍNDICE

Página

Introdução.....	1
I - A vida e a obra de um escritor que investiga a realidade siciliana.....	3
II - A paraliteratura.....	18
2.1. O romance policial realista.....	22
2.2. O romance policial italiano.....	30
III - Le parrocchie di Regalpetra e os romances policiais sciascianos.....	39
3.1. Le parrocchie di Regalpetra (As paróquias de Regalpetra)	40
3.2. O romance policial sciasciano.....	50
3.3. Il giorno della civetta (O dia da coruja)	52
3.4. A ciascuno il suo..... (A cada um o seu)	60
3.5. Il contesto..... (A trama)	74
3.6. Todo modo..... (Todo modo)	87
3.7. O tríptico narrativo.....	95
3.7.1. Porte aperte..... (Portas abertas)	95
3.7.2. Il cavaliere e la morte..... (O cavaleiro e a morte)	103
3.7.3. Una storia semplice..... (Uma história simples)	108
Considerações finais	112
Bibliografia.....	116
Apêndice.....	121
1 - Una história simples.....	122
2 - Capítulo provisório sobre a crítica em relação a Leonardo Sciascia.....	168

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação, pretendemos estudar a obra literária de Leonardo Sciascia, com referência especial aos "romances policiais", e identificar as transformações que o autor realizou na estrutura do romance policial clássico.

Através de seus romances breves, Sciascia procurou desvendar a estrutura de uma sociedade dominada pela máfia, uma sociedade onde vigora a corrupção através do poder e o inverso. Na nota que acompanha o primeiro romance policial sciasciano, *Il giorno della civetta*, de 1961, Sciascia já declarava sua preferência por textos breves e concisos:

"... per quanto riguarda l'osservanza di quella che è la buona regola di far corto anche un racconto, ho impiegato addirittura un anno, da una estate all'altra, per far più corto questo racconto".¹

Além da concisão, outro aspecto da obra de Sciascia é o caráter cívico e ético-moral. Seus personagens possuem um significado cultural que nos diz respeito diretamente, são símbolos da nossa existência e dos tempos difíceis em que vivemos. Todos os romances policiais sciascianos apresentam, magistralmente, o conflito trágico entre o indivíduo e as

(1). "...no que respeita à boa regra de tornar curto até mesmo um relato, empreguei quase um ano, de um verão ao outro, para tornar mais curta esta história." SCIASCIA, Leonardo. *OPERE 1956-1971*, 2. ed., org. Claude Ambroise, Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989, p.482. / Id., *O dia da coruja*. trad. Solange L. C. da Rocha, Rio de Janeiro, Ed.Fontana, Istituto Italiano di Cultura, 1981, p. 107.

forças do poder; forças assépticas e indefiníveis que destroem o ser humano.

Sciascia introduziu o drama pirandelliano - quem sou e como sou para os outros - no romance policial. Veremos que, além de Pirandello, outros escritores importantes, italianos ou não, também influenciaram a produção literária de Sciascia.

I

A VIDA E A OBRA DE UM ESCRITOR QUE
INVESTIGA O MUNDO SICILIANO

Leonardo Sciascia nasceu em Racalmuto, província de Agrigento, Sicília, no dia 8 de janeiro de 1921. No dia 15 de março do mesmo ano, Benito Mussolini foi eleito deputado e poucos meses depois, através de alianças com a burguesia e grupos rurais, assumiu o governo onde permaneceu até 25 de julho de 1943.

Filho de Pasquale Sciascia e de Genoveffa Martorelli, Leonardo era o mais velho de três irmãos. O irmão Giuseppe nasceu em 1923 e a irmã Anna em 1926. A mãe era de uma família de artesãos que fabricavam telhas e tijolos; o pai era empregado nas minas de enxofre. O avô paterno, também chamado Leonardo, aos nove anos já trabalhava nas minas. Sete anos de convivência com o avô e o contato direto com o mundo dos mineiros influenciaram sobremaneira o futuro escritor, que desde cedo aprendeu a odiar o fascismo. Uma de suas tias sempre lhe falava sobre as atrocidades e injustiças cometidas pelo fascismo; às vezes, lhe mostrava o retrato de Matteotti¹, que ela mantinha guardado na caixa de costuras.

Aos seis anos, Sciascia começou a freqüentar a escola junto com outros filhos de mineiros e também de lavradores. Sua matéria preferida era História, através da qual teve o seu primeiro contato com o texto. Aos oito anos, sentiu-se

(1). Em 10 de junho de 1924, Giacomo Matteotti, secretário do Partito Socialista Unitario - PSU, foi raptado e assassinado. Poucos dias antes, ele havia feito na Câmara um violento discurso contra o fascismo e o clima de ilegalidade durante as eleições. Mussolini reprovou o delito, porém, era evidente que a ação encaixava-se perfeitamente no quadro implantado pelo fascismo.

atraído pela leitura e, a partir daí, passou a ler correntemente. Até os quinze anos, ficou restrito à centena de livros que a família possuía e aos que chegavam a Racalmuto. Dentre eles o autor recorda obras importantes como *Os noivos* de Manzoni, *Os miseráveis* de Hugo, os *Panfletos* de Courier, *O paradoxo sobre o ator cômico* de Diderot, as *Memórias* de Casanova, os romances populares de William Galt (pseudônimo do siciliano Luigi Natoli) e *O falecido Mattia Pascal* de Pirandello.

Terminado o curso primário, Sciascia trabalhou durante um ano como aprendiz de alfaiate; paralelamente, continuou a dedicar-se à leitura e prestou os exames de admissão para o *Istituto Magistrale*. Em 1935, com a criação do *Istituto Magistrale IX Maggio* em Caltanissetta, a família de Sciascia transferiu-se para essa cidade. Ali, mesmo sendo uma cidade de província, Sciascia teve a oportunidade de conhecer pessoas de grande cultura como Vitaliano Brancati, então professor do *Istituto*, que o iniciou no conhecimento da literatura francesa, começando por Stendhal e Chateaubriand.

Outras pessoas importantes na formação intelectual de Sciascia foram Giuseppe Granata, jovem professor de letras que lhe apresentou os escritores americanos e Luigi Monaco, diretor do *Istituto*. A literatura americana teve um papel importante na formação intelectual de Sciascia, porque foi através dela que ele entrou em contato com uma análise não fascista da guerra civil espanhola. Naquela época, os

jornais italianos já eram controlados pela censura do regime fascista.

"La cotta, scrive Sciascia, mi è passata quando mi sono accorto che d'Annunzio era caduto dalla parte sbagliata. Dalla parte del fascismo. Mi è passata grazie agli americani: Steinbeck Caldwell, Faulkner e grazie anche a quello che si è potuto leggere di Hemingway sotto il fascismo".²

Em 1941, Sciascia recebeu o diploma de *maestro elementare*. Sobre os seus vinte primeiros anos de vida, ele escreveu o seguinte:

"...ho passato i primi vent'anni della mia vita dentro una società doppiamente non libera, doppiamente non razionale. Una società - non società, in effetti. La Sicilia di cui Pirandello ha dato la più vera e profonda rappresentazione. E il fascismo. E sia al modo di essere siciliano sia al fascismo ho tentato di reagire cercando dentro di me (e fuori di me soltanto nei libri) il modo e i mezzi. In solitudine. E dunque, in definitiva, nevroticamente".³

(2). "O encanto, escreve Sciascia, acabou quando percebi que D'Annunzio tinha ficado do lado errado. Do lado do fascismo. Acabou graças aos americanos: Steinbeck, Caldwell, Faulkner e também graças àquilo que se pôde ler de Hemingway sob o fascismo". *Les barbes sont parmi nous*. Entrevista concedida a de H. Bianciotti e J. P. Enthoven, em "Le Nouvel Observateur", 19-25 de junho de 1978.

(3). "...passei os primeiros vinte anos da minha vida dentro de uma sociedade duplamente não livre, duplamente não racional. Com efeito, uma sociedade-não sociedade. A Sicília da qual Pirandello deu a mais verdadeira e profunda representação. E o fascismo. E seja ao modo de ser siciliano, seja ao fascismo, tentei reagir procurando dentro de mim (e fora de mim somente nos livros) o modo e os meios. Sozinho. E portanto, em conclusão, neuroticamente". *La Sicilia come metafora*. entrevista concedida a Marcelle Padovani, Milano, Ed. Mondadori, 1. ed., 1979, p. 5.

De 1941 a 1948 Sciascia trabalhou no *Ucsea (Ufficio per l'ammasso obbligatorio del grano, dell'orzo e dell'olio)*⁴. Durante esses anos pôde conhecer o mundo rural, vivendo em contato direto com as necessidades dos lavradores e com as injustiças cometidas pelo Estado. Em 1946, assistiu a dois processos onde um lavrador e um padre eram acusados de terem infringido as leis de racionamento. O lavrador foi condenado a dois anos de prisão e o padre foi absolvido porque alegou ter sonegado os grãos para distribuí-los aos necessitados.

Durante os últimos anos do fascismo, Sciascia permaneceu ligado ao partido comunista; Eugenio Napoleone Messana, em a *Storia di Racalmuto* (1969), escreveu sobre a conduta política de Sciascia:

*"Caduta la dittadura non fu più comunista, oscillò un po' in tutti i partiti democratici al seguito di amici e dirigenti per il cui passato politico e personale nutri fiducia".*⁵

Em 1944, casou-se com Maria Andronico, professora da província de Catânia que fôra lecionar em Racalmuto.

Matriculado na *Facoltà di Magistero dell'Università di Messina*, foi reprovado em literatura italiana por ter citado

(4). Órgão para o "armazenamento" obrigatório do grão, da cevada e do óleo.

(5). "Derrubada a ditadura não foi mais comunista, oscilou um pouco entre todos os partidos democráticos, seguindo amigos e dirigentes cujo passado político e pessoal admirava". Apud AMBROISE, Claude. in SCIASCIA, Leonardo. *OPERE 1984-1989*. 1. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1991, p. XXVI.

um texto sobre teatro, de Silvio d'Amico, vendido em fascículos. Nessa época, já escrevia bastante:

"Riempivo quaderni di poesie, di favole, di critiche di film, di tutti i film che vedevo".⁶

Em 1949, Sciascia parou de trabalhar no *Ucsea* e começou a ensinar em Racalmuto. Lendo-se *Cronache scolastiche* no livro *Le parrocchie di Regalpetra*⁷, constata-se, facilmente, que o escritor não gostava dessa nova atividade:

"Non amo la scuola; e mi disgustano coloro che standone fuori, esaltano le gioie e i meriti di un simile lavoro (...). Qui, in un remoto paese della Sicilia, entro nell'aula scolastica con lo stesso animo dello zolfataro che scende nelle oscure gallerie".⁸

Em 1950, foi bastante elogiado por Pier Paolo Pasolini num artigo sobre *Favole della dittatura*⁹, obra composta de vinte e sete textos curtos. Além disso, assumiu a função de diretor da revista *Galleria*, em Caltanissetta. Era uma publicação de caráter antológico e que procurava manter-se afastada das polêmicas ideológicas, ou seja, dedicava-se a publicar ensaios, poesias, reportagens, resenhas, narrativas

(6). *"Enchia cadernos de poesia, de fábulas, de críticas de filmes, de todos os filmes que via". Idem, ibid.*

(7). *Crônicas escolares; As paróquias de Regalpetra. Bari, Ed. Laterza, 1967.*

(8). *"Não amo a escola; e me desagradam aqueles que estando fora dela, exaltam as alegrias e méritos de semelhante trabalho (...). Aqui, num remoto lugarejo da Sicilia, entro na sala de aula com o mesmo ânimo do mineiro que desce até as obscuras galerias". Idem, ibid., p. 93.*

(9). *Fábulas da ditadura. Roma, Ed. Bardi, 1950.*

e estudos etnológicos. Sciascia permaneceu na direção dessa revista até 1960.

Em 1952, publicou *La Sicilia, il suo cuore e Il fiore della poesia romanesca*¹⁰, com prefácio de Pasolini. Em 1953, publicou seu primeiro ensaio importante sobre Pirandello, *Pirandello e il pirandellismo*¹¹, com o qual recebeu o prêmio *Pirandello*.

Outros textos desse período foram publicados em jornais e revistas. *Appunti per il giallo*¹² na *Nuova Corrente*; *Ricordo di Brancati* e *La carriera di Maigret*¹³ em *Letteratura*. O segundo capítulo de *Le parrocchie di Regalpetra, Breve cronaca del regime*, foi publicado pela primeira vez na *Nuova Corrente*, número de janeiro de 1956, com o título *Memorie vicine*¹⁴. O livro foi publicado integralmente nesse mesmo ano e recebeu o prêmio *Crotone*. A história desse livro é narrada por Sciascia no prefácio da edição de 1967:

"Nel 1954, sul finire dell'anno scolastico, mentre compilavo quell'atto di ufficio che è nel registro di classe, la cronaca (...) mi venne l'idea di scrivere una più vera cronaca dell'anno di scuola che stava per finire. E la scrissi in pochi giorni (...) Nell'autunno portai il manoscritto a Calvino. Lo lesse, gli piacque; ma troppo breve per farne un 'gettone', e lo passò alla rivista 'Nuovi Argomenti'. Nel numero 12, gennaio-febbraio 1955, le *Cronache scolastiche* furono pubblicate. Trovandomi a Bari quando appena

(10). *A Sicilia, o seu coração*. Roma, Ed. Bardi; *O melhor da poesia romanesca*. Roma, Ed. Bardi.

(11). *Caltanissetta*, Ed. Sciascia.

(12). *Anotações sobre o romance policial*.

(13). *Lembrança de Brancati; A carreira de Maigret*.

(14). *Breve crônica sobre o regime; Memórias recentes*.

10
il numero di "Nuovi Argomenti" era uscito, Vito Laterza mi chiese di scrivere tutto un libro sulla vita di un paese siciliano (...) Qualche mese dopo, mandai a Vito Laterza alcune pagine. Me le restituì con buoni consigli. E così, prima che l'anno finisse, il libro era pronto. Mancava il titolo: e lo trovò, molto felicemente, l'editore".
15

Em 1957, Sciascia foi designado para ocupar um cargo no ministério do ensino público, passando a morar em Roma, longe da família, numa pensão próxima da estação central. Nesse mesmo ano, seu pai faleceu; no ano seguinte foi a vez de Luigi Monaco:

*"Le serate passate in un angolo della libreria di Salvatore Sciascia, conversando con Luigi Monaco, sono state un po' la mia università: su nessuna cattedra, e in nessun salotto o caffè letterario, ho mai incontrato un uomo come lui. Tornando da Roma e ritrovando Luigi Monaco, mi pareva che non fosse Caltanissetta 'provincia', ma Roma - almeno la Roma dei salotti e dei caffè letterari".*¹⁵

(13). "Em 1954, no final do ano escolar, enquanto compilava o ato de officio que é, no registro de classe, a crônica, ocorreu-me a idéia de escrever uma crônica mais verdadeira do ano escolar que estava por terminar. E a escrevi em poucos dias. (...) No outono, levei o manuscrito para Calvino. Leu-o, lhe agradou; mas muito breve para fazer dele um 'gettone' (livro da coleção 'I Gettoni' da editora Einaudi), e o passou para a revista "Nuovi Argomenti". No número 12, janeiro-fevereiro de 1955, as *Cronache scolastiche* foram publicadas. Encontrando-me em Bari quando o número de "Nuovi Argomenti" tinha acabado de sair, Vito Laterza pediu-me para escrever um livro inteiro sobre a vida de um lugarejo siciliano. Alguns meses depois, mandei a Vito Laterza algumas páginas. Ele m'as restituiu com bons conselhos. E assim, antes que o ano terminasse, o livro estava pronto. Faltava o título: e o encontrou, muito felizmente, o editor". Op. cit., p. 5.

(16). "As noites passadas em um ângulo da livraria de Salvatore Sciascia, conversando com Luigi Monaco, foram um pouco a minha universidade: em nenhuma cátedra, e em nenhum salão ou café literário, nunca encontrei um homem como ele. Voltando de Roma e reencontrando Luigi Monaco, parecia-me

Na metade de 1958, Sciascia deixou Roma e fixou residência em Caltanissetta. Em vez de ensinar trabalhou no escritório do Patronato Escolar. Nesse mesmo ano, publicou pela coleção *I Gettoni*, dirigida por Vittorini, *Gli zii di Sicilia*¹⁷, com três contos.

Em 1960, saiu uma segunda edição de *Gli zii di Sicilia*, desta vez com o quarto conto, *L'antimonio*, também premiada (*Prato*). Em 1961, foram publicadas duas obras: *Pirandello e la Sicilia* e *Il giorno della civetta*¹⁸, que recebeu o prêmio "Crotona". *Il giorno della civetta*, primeiro romance policial do autor, deu origem a uma comédia de Giancarlo Sbragia, apresentada em Catânia, e a um filme de Damiano Damiani em 1968.

Após a publicação de *Il giorno della civetta*, que obteve um grande sucesso de vendas (mais de um milhão de cópias vendidas), Sciascia passou a ser conhecido como *mafioso*, já que não era comum falar-se sobre a máfia no começo dos anos sessenta. Em 1965, participando de um debate no *Circolo Culturale Palermitano*, ele falou sobre seu livro:

"Indubbiamente la mafia è un problema nostro. Io ne ho fatto un'eseplificazione narrativa: fino a quel momento sulla mafia esistevano degli studi, studi molto interessanti, classici addirittura; esisteva una commedia di un autore siciliano che era un'apologia della mafia, e nessuno che aveva

que não fosse Caltanissetta a 'província', mas Roma - pelo menos a Roma dos salões e dos cafés literários". Apud AMBROISE, Claude, *Op. cit.*, p. XVIII.

(17). *Os tios da Sicília*. Torino, Ed. Einaudi, 1958.

(18). *Pirandello e a Sicília*. Caltanissetta, Ed. Sciascia; *O dia da coruja*. Torino, Ed. Einaudi.

messo l'accento su questo problema in un'opera¹²
narrativa di largo consumo. Io l'ho fatto".¹⁹

Realmente, Sciascia conhecia muito bem o problema máfia. Em 1957, num artigo sobre o livro *Questa mafia*, do seu amigo Renato Candida, oficial dos carabinieri que o inspirou na criação do capitão Bellodi de *Il giorno della civetta*, ele a definiu com precisão:

"La mafia è una associazione per delinquere con fini di illecito arricchimento per i propri associati, e che si pone come elemento di mediazione tra la proprietà e il lavoro; mediazione, si capisce, parassitaria e imposta con mezzi di violenza".²⁰

Em 1963, publicou seu primeiro romance histórico, *Il Consiglio d'Egitto* e em 1964 o também histórico *Morte dell'inquisitore*²¹.

O segundo romance policial, *A ciascuno il suo*²², foi lançado em 1966. Referir-se a *Il giorno della civetta* e *A*

(19). "Sem dúvida a máfia é um problema nosso. Sobre ela eu fiz uma exemplificação narrativa: até aquele momento existiam alguns estudos sobre a máfia, estudos muito interessantes, clássicos até; existia uma comédia de um autor siciliano que era uma apologia da máfia, e ninguém que tivesse tratado o problema numa obra narrativa de largo consumo. Eu o fiz". AMBROISE, Claude, *Invito alla lettura di Sciascia*. Milano, Ed. Mursia, 1990, p. 97.

(20). "A máfia é uma associação para delinquir com fins de enriquecimento ilícito para os próprios associados, e que se põe como elemento de mediação entre a propriedade e o trabalho; mediação, entenda-se, parasitária e imposta com meios de violência". Apud AMBROISE, Claude, in SCIASCIA, Leonardo. *OPERE 1984-1989*. 1. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1991, p. XXXI.

(21). *O conselho do Egito*. Torino, Ed. Einaudi; *Morte do inquisidor*. Bari, Ed. Laterza.

(22). *A cada um o seu*. Torino, Ed. Einaudi.

ciascuno il suo apenas como romances policiais é pouco. Sciascia não pertence ao grupo dos chamados autores de romances policiais clássicos. Numa carta de novembro de 1965, depois de ter lido os originais de *A ciascuno il suo*, Italo Calvino escreveu sobre a transformação executada por Sciascia nos seus romances policiais:

"Ho letto il tuo giallo che non è un giallo, con la passione con cui si leggono i gialli, e in più il divertimento di vedere come il giallo viene smontato anzi come viene dimostrata l'impossibilità del romanzo giallo nell'ambiente siciliano".²³

Segundo Sciascia, *A ciascuno il suo* antes de ser uma história sobre a máfia é um livro que fala sobre a decadência da centro-esquerda. No ano seguinte, 1967, Elio Petri produziu um filme baseado nesse romance.

Durante os anos sessenta Sciascia escreveu dois textos teatrais, traduziu uma comédia espanhola e outra siciliana escrita em dialeto. A comédia de Rizzotto e Mosca, *I mafiusi della Vicaria* (1863), traduzida do dialeto recebeu o título *I mafiosi* (1966); do espanhol Sciascia traduziu de Azaña *La velada en Benicarló*; os dois textos teatrais de sua autoria são *L'onorevole* e *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A.D.²⁴*. Deixou de escrever textos para o teatro e

(23). "Li o seu policial, que não é um policial, com a paixão com que se lêem os policiais, e com o divertimento de ver como o policial é desmontado, ou melhor, como é demonstrada a impossibilidade do romance policial no ambiente siciliano". Apud AMBROISE, C. Op. cit., p. XXXIII.

(24). *O deputado. Recitação da controversia liparitana dedicada a Alexander Dubcek*. Torino, Ed. Einaudi, 1975.

não se envolveu mais em empreendimentos teatrais por causa da figura do diretor:

"C'è molto dialogo nelle mie cose: e a un certo punto ho sentito il bisogno di scrivere per il teatro. Ma mi sono imbattuto nel regista. Questa mediazione devastatrice (devastatrice dei testi) mi ha sconvolto, mi ha allontanato Peccato: forse era un amore che poteva durare. Ora lascio che altri ridica le mie cose per il teatro. Con molta indifferenza: come nei riguardi del cinema".²⁵

Em 1969, Sciascia começou a escrever para o jornal *Il Corriere della Sera* e em 1970, ano da sua aposentadoria, lançou *La corda pazza*²⁶ que, assim como *Il mare colore del vino*²⁷, é uma *summula* da narrativa sciasciana.

O terceiro policial sciasciano, *Il contesto*²⁸, provocou uma intensa polêmica política com os comunistas. Foi a primeira de uma série de violentas reações em cadeia provocadas pelas palavras e silêncios de Sciascia durante os anos setenta e oitenta. O filme *Cadaveri eccellenti*²⁹, de Francesco Rosi reconta a trama desse romance.

(25). "Há muito diálogo nas minhas coisas: e a um certo ponto senti a necessidade de escrever para o teatro. Mas tropecei no diretor. Essa mediação devastadora (devastadora dos textos) me incomodou, me afastou. Pecado: talvez fosse um amor que pudesse durar. Agora deixo que outros redigam as minhas coisas para o teatro. Com muita indiferença: como em relação ao cinema". *Conversazione in una stanza chiusa*. Entrevista concedida a Davide Lajolo, Milano, Ed. Sperling & Kupfer, 1981.

(26). *A corda louca*. Torino, Ed. Einaudi.

(27). *O mar cor de vinho*. Torino, Ed. Einaudi, 1973.

(28). *A trama*. Torino, Ed. Einaudi, 1971.

(29). *Cadáveres excelentes*, 1976.

Sciascia também escreveu vários romances a partir de fatos verídicos narrados em crônicas policiais. Pertencem a esse gênero *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, *La scomparsa di Majorana*, *I pugnatori*, *L'affaire Moro*, *Dalla parte degli infedeli*, *Il teatro della memoria*, *La sentenza memorabile*, *La strega e il capitano e 1912+1*³⁰.

Em 1974, foi lançado o quarto romance policial intitulado *Todo modo*³¹. Nesse romance, Sciascia ataca duramente a Igreja e os políticos democrata-cristãos. Baseado nessa história, Elio Petri lançou outro filme em 1976.

Nas eleições comunais de 1975, Sciascia candidatou-se em Palermo sendo eleito pelo partido comunista. Em 1977, demitiu-se do Conselho de Palermo, decepcionado com os resultados até então conseguidos. Duramente atacado pelo partido, respondeu em 1977 através da publicação de *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*³², que ele considerava um romance autobiográfico.

Aldo Moro foi seqüestrado em março de 1978 quando era primeiro ministro da Itália; em agosto do mesmo ano *L'affaire Moro* foi lançado simultaneamente na Itália e na

(30). *Atos relativos à morte de Raymond Roussel*. Paremo, Ed. Esse, 1971; *O desaparecimento de Majorana*. Torino, Ed. Einaudi, 1975; *Os apunhaladores*. Torino, Ed. Einaudi, 1976; *O caso Moro*. Palermo, Ed. Sellerio, 1982; *Da parte dos infiéis*. Palermo, Sellerio, 1979; *O teatro da memória*. Torino, Ed. Einaudi, 1981; *A sentença célebre*. Palermo, Ed. Sellerio, 1982; *A bruxa e o capitão*. Milano, Ed. Bompiani, 1986, *1912+1*. Milano, Adelphi, 1986.

(31). *Todo modo*. Torino, Ed. Einaudi.

(32). *Cândido, ou seja, um sonho realizado na Sicília*. Torino, Ed. Einaudi.

França. *La Sicilia come metafora*, entrevista concedida à jornalista do *Le nouvel observateur*, Marcelle Padovani, também foi lançada simultaneamente nos dois países em 1979. Ainda em 1979, publicou *Nero su Nero*³³, uma colagem de artigos dos anos setenta; traduziu *Le procureur de Judée*, de Anatole France e foi eleito pelo partido radical para o Parlamento europeu ou para a Câmara italiana por Roma, Milão e Turim. Permaneceu deputado até junho de 1983 dedicando-se, principalmente, às investigações sobre o assassinato de Aldo Moro. Em 1982, entrevistado por Walter Vecellio, Sciascia fez um balanço da sua experiência pessoal em relação ao caso Moro:

*"Se dieci anni prima mi avessero detto che Moro avrebbe cambiato la mia vita, avrei riso: invece è stato così. Dopo la morte di Moro, io non mi sento libero di immaginare. Anche per questo preferisco ricostruire cose già avvenute: ho paura di dire cose che possono avvenire".*³⁴

Por causa desse medo, ele inaugurou nessa época o chamado "período do silêncio", que não foi tão silencioso assim - em *La strega e il capitano* e *1912+1*, por exemplo, o assunto é a pena de morte. Por quase dez anos, Sciascia evitou falar sobre assuntos polêmicos ou escrever romances policiais. Só em 1987 ele voltou a utilizar as técnicas do

(33). *Negro sobre negro*. Torino, Ed. Einaudi.

(34). "Se dez anos antes tivessem me dito que Moro mudaria a minha vida, teria rido: porém foi assim. Depois da morte de Moro, eu não me sinto mais livre para imaginar, tenho medo de dizer coisas que podem acontecer". *La palma va a Nord*. artigos e entrevista 1977-1980, org. Walter Vecellio, Milano, Ed. Gammalibri, 1982.

gênero para compor o tríptico narrativo formado por *Porte aperte, Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice*³⁵. Em *Porte aperte*, Sciascia continua a atacar a pena de morte. Antes desses livros, além de *Il teatro della memoria*, que é uma coletânea de textos breves sobre diversos assuntos, e outros títulos já citados, Sciascia também publicou *Stendhal e la Sicilia, Occhio di capra* e *Alfabeto pirandelliano*³⁶. Nesse último, ele procurou aprofundar idéias de Pirandello.

Os últimos anos de vida de Sciascia foram marcados por muito sofrimento devido à doença que o consumia aos poucos e que o levou à morte no dia 20 de novembro de 1989. Por sua vontade foi enterrado em Racalmuto e no seu túmulo, localizado na entrada do cemitério da cidade, lê-se a epígrafe breve ditada por ele mesmo:

*"Ce ne ricorderemo,
di questo pianeta".³⁷*

(35). *Portas abertas*. Milano, Ed. Adelphi, 1987; *O cavaleiro e a morte*. Milano, Ed. Adelphi, 1988, e *Uma história simples*. Milano, Ed. Adelphi, 1989.

(36). *Stendhal e a Sicilia*. Palermo, Ed. Sellerio, 1984; *Olho de cabra*. Torino, Ed. Einaudi, 1984; *Alfabeto pirandelliano*. Milano, Ed. Adelphi, 1986.

(37). "Deste planeta, lembrar-nos-emos dele".

II

A PARALITERATURA

Com o termo paraliteratura entendeu-se designar os textos não reconhecidos como literários pela crítica e, todavia, lidos em larga escala, com cifras de vendagem jamais conseguidas pelos textos literários. Antes da criação desse termo, usava-se expressões como "má literatura", "literatura marginal" ou "subliteratura". Para Jean Tortel, o proponente do termo, "toda a massa da escritura contemporânea, da carta comercial à novela, e da receita culinária ao romance policial" está no âmbito da paraliteratura¹.

Paralelamente aos textos "altos", sempre existiram as produções folclóricas orais e também os textos "baixos", cômicos, amenos, de entretenimento e populares. A diferenciação entre os dois tipos de produção sempre dependeu da definição de literatura vigente. Entretanto, farsas, novelas, paródias de poemas épicos e romances, adquiriram alguma validade literária depois da difusão do livro. No interior das duas áreas é possível encontrar-se obras bem ou mal sucedidas. O texto paraliterário não é o texto mal escrito ou desatento aos procedimentos lingüísticos e retóricos. Considerado, em relação ao "alto", mais plano e transparente, não deixa de ser, porém, um dos modos de se narrar adotado em textos literários, resultado de escolhas, procedimentos e artifícios precisos.

(1). Apud SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Cultura de massa e cultura popular*. in *Manual de Teoria Literária*, 2. ed., Petrópolis, Ed. Vozes, 1985, p. 169.

Têm-se observado que a literatura de consumo apresenta esquemas fixos, convenções e repetições, opondo-se à liberdade e originalidade literárias. Entretanto, todos os gêneros literários, inclusive os altos, são dirigidos por esquemas e regras, excetuando-se as realizações singulares e as inovações, que também estão presentes, ainda que em menor escala, nas produções de consumo. Assim como os procedimentos de produção, a capacidade de difusão parece não possuir uma definição absoluta, uma vez que muitos intelectuais são grandes consumidores de histórias em quadrinhos, romances policiais e de ficções-científicas. Por outro lado, a escolarização de massa e a reimpressão de obras clássicas em edições populares, proporcionaram uma difusão também ampla de textos não considerados de consumo.

As duas produções fazem parte, ainda que em escalas diferentes, da chamada indústria cultural. Valores progressistas e conservadores estão presentes nos dois campos, mas o efeito produzido pela leitura será tendencialmente diferente: o paraliterário é tranquilizador e o literário inquietante. Condenar em bloco qualquer um dos dois é uma solução simplista. Criticar os modelos de comportamento não é função de apenas uma das duas produções; a fuga da realidade, considerada em termos de ambientação, também é atributo de uma parte da literatura, enquanto muitos policiais podem ser considerados realistas. Temas atuais como o perigo atômico, a sobrevivência da espécie e a

relação com o outro aparecem em muitos romances de ficção-científica.

Trata-se, sem dúvida, de diferentes modalidades de expressão, mas é possível e necessário, dentro dos dois campos, formular conceitos de valores sobre cada um dos textos, levando-se em conta a situação de cada gênero dentro do sistema geral da comunicação cultural. Além do que, o fato de a paraliteratura abrigar uma grande massa de produtos de infimo gosto e mal construídos, deve ser creditado à indústria cultural oportunista e à falta de uma crítica específica do gênero. A utilização do termo paraliteratura, afirma Anazildo Vasconcelos, "implica o reconhecimento de um *discurso paraliterário* com características próprias e definidas, resultando de suas múltiplas manifestações o *produto de massa*, ou paraliterário"². Assim, o texto paraliterário não pode mais ser entendido como resultado de uma utilização medíocre do discurso literário, nem pode ser comparado ao produto literário, uma vez que não é literatura.

(2). *Op. cit.*, p. 169.

2.1. O ROMANCE POLICIAL REALISTA

O romance policial moderno, ou seja, dos séculos XIX e XX, está diretamente ligado ao romance de terror inglês do século XVIII e ao espírito científico-positivista predominante na literatura do final do século passado. Além disso, o seu nascimento está ligado às biografias de criminosos, ao desejo de justiça e à especialização da polícia, fenômenos típicos das grandes metrópoles.

A cidade vista como selva, o conflito indivíduo-sociedade, o desmascaramento do culpado e a captura do criminoso podem ser encontrados no romance de folhetim, guiado pela dicotomia Bem-Mal, onde o Bem sempre triunfa. O justiceiro, no romance policial, pode ser um cidadão comum (investigador amador ou profissional), ou então pertencer às forças policiais; pode trabalhar ou valer-se de colaboradores. De qualquer maneira, no final da história, a ordem será restabelecida, seja através da solução do mistério, seja com a punição do culpado.

O romance policial realista pode ser dividido, excetuando-se os inúmeros tipos intermediários, em **policia**l de enigma que é a narração da investigação e não do crime e **policia**l de ação, onde a narração coincide com o desenrolar-se dos acontecimentos que envolvem o detetive. No primeiro tipo dominam os procedimentos racionais, como num quebra-cabeças e o segundo tipo é organizado a partir do tema da fuga-perseguição. Assim, o segundo tipo, o policial de ação,

apresenta-se carregado de suspense, violência, amoralidade e sexo.

Os dois tipos esquematizados acima não são claramente sucessivos no tempo. Arsène Lupin e Fantomas são contemporâneos, ou quase, de Dupin e Sherlock Holmes; Cheyney e Hammett escrevem nos anos 30/40 como Agatha Christie, Van Dine e Ellery Queen. Se é verdade que em muitos policiais de ação desfaz-se a distinção entre culpado e detetive - os dois são violentos, cínicos e cruéis - também é verdade que no policial de enigma aparecem exemplos de assassinos justiceiros, portanto não culpados, ou que recolocam em discussão os conceitos de Bem e de Mal.

Apesar de muitos investigadores serem dotados de capacidades intelectuais fora do comum, eles não chegam a ser, como ocorre com os heróis das histórias em quadrinhos, versões modernas do Super Homem, uma vez que os procedimentos de indução e dedução são racionais e humanos desde o protótipo de Edgar Allan Poe, Dupin. Se os primeiros exemplares possuem aspecto excêntrico, os sucessores, Miss Marple, Padre Brown, Maigret, apresentam-se com aparência comum e insignificante; praticam a tolerância e a compreensão, não a vingança ou a gratificação do eu. O policial de enigma, todavia, vê freqüentemente o detetive como espectador que não participa da ação, um apartado que, enquanto tal, é capaz de descobrir a verdade. A dinamicidade de fundo está ligada à idéia falsa e enganosa de que a ameaça é evitada mediante a decifração. A oposição Perigo-

Segurança é, sem dúvida, um dos pilares de toda a produção policial.

O fascínio pelo policial reside na angústia, na insegurança, na ambigüidade do real, neutralizadas pelo jogo paraliterário. A sociedade moderna, que tende a ocultar e esquecer a morte e a violência, passa a maior parte do tempo lendo sobre o delito e a perseguição do culpado. Auden³ falou de bode espiatório e de transgressão oculta, Sciascia recordou a ambivalência da recusa e da aceitação do delinqüente; pode-se falar também de um exercício de instintos destrutivos, de uma forma de defesa e de exorcização do mistério e do irracional.

Durante as três primeiras décadas deste século, encontramos diversos romances que valorizam o gênero policial. É nesse período que se forma um modelo standard internamente variável, que se desperta a atenção do público médio, dos intelectuais e que, principalmente, cria-se o gosto pelo policial clássico, que será lido durante décadas. Inúmeras séries como as de Nero Wolfe, Perry Mason e Berta Cool, continuarão, até os anos sessenta e um pouco mais, a perpetuar esse esquema rígido do romance policial, totalmente esvaziado, reduzido a um jogo do qual não só se conhecem todas as regras, como também se prevêem todos os lances.

(3). *Wynstan Hugh Auden (1907-1973) poeta inglês e leitor de romances policiais.*

A revolução contra essa estagnação teve lugar nos primeiros anos trinta, ou já nos últimos anos vinte, não na Inglaterra de Conan Doyle e de Agatha Christie, mas na França de Georges Simenon e na Costa Ocidental dos Estados Unidos, na Califórnia de Hammett e Chandler. E foi revolução verdadeira, destruição de todas as regras e de todos os princípios.

Uma revolução nunca comporta o desaparecimento completo do velho. Mesmo depois das revoluções mais subversivas, aquelas que destroem uma ordem social, o mundo anterior sobrevive misturado com o novo. O mesmo acontece em literatura. Por isso, o policial clássico, ou inglês, não morreu com as inovações de Chandler e Simenon; podemos vê-lo no policial "novo", ou seja, as duas tendências misturadas num mesmo livro. Isso fez com que surgissem os dois novos modelos de policial, inicialmente inexistentes: o policial psicológico, ou de enigma (à Simenon) e o policial de ação (à Chandler).

O importante, nesse período, é notar a coincidência entre a evolução do gênero policial e a evolução da nossa civilização cultural e social. No policial clássico, os homens movem-se num mundo que não tem linhas nem cores, o sangue não suja, os cadáveres não fedem, os personagens se encontram, falam (os de A. Christie muito mais), mas não dizem nada de si. Chegam a ser tão desumanos quanto um problema de matemática. O detetive é um excêntrico que,

justamente porque a excentricidade o faz menos humano, fecha-se em uma fria esfera de cristal.

Simenon, Hammett e Chandler despedaçam essa esfera para que a vida invada os seus livros, com seus odores, cores e sua confusa e fascinante variedade de aspectos. A Nova Iorque de Van Dine é um nome. A Paris de Simenon, a São Francisco de Hammett, a Los Angeles de Chandler são cidades humanas, no Bem e no Mal. Maigret e Marlowe são homens, bebedores de cerveja ou de uísque, assim como aqueles com os quais terão que lidar. Seus livros nasceram do desejo de compreender o real, de resolver problemas do coração do homem e da sociedade na qual ele vive. Não são problemas lógicos acompanhados da solução. A estrutura básica ainda é o policial. Acontece um crime no início (às vezes o crime é anterior ao início da história); há uma investigação e a solução do enigma. A investigação é pontuada por outros delitos e, nos romances americanos, por uma violência tenebrosa que tem suas origens nas revista populares, as *pulpstories*, e na sociedade americana daqueles anos, mergulhada no proibicionismo, no crime organizado e na depressão econômica. Por trás dessa estrutura básica, notam-se as convenções novas de ideologia e de poética. Há uma espécie de gene originário, no qual está inscrito um programa diferente que transforma radicalmente o produto.

As inovações são, pelo menos, duas. A primeira é o distanciamento da lógica oitocentista. A segunda é que, concebido o policial como um romance realista, o escritor

deve entregar-se de corpo e alma à história que conta. O livro deve ser um ponto de vista, deve dizer algo sobre as coisas e sobre os homens.

O resultado é um livro diferente, com regras que são contrárias às precedentes. A primeira é que o detetive é um homem como nós, um herói melancólico de todos os dias. No caminho de um criminoso deve haver sempre um homem honesto; no policial realista esse homem deve ser o investigador. O herói é tudo. Deve ser um homem completo, um homem comum que, todavia, raramente se encontra.

O policial realista eliminou o abismo que separava o policial clássico, do início do século, da "outra" literatura contemporânea. Fazer de Marlowe e Maigret homens de todo dia, significa transformá-los em personagens típicos da literatura deste século, uma literatura que, ou nega o trágico e o heróico ou os procura no cotidiano.

Transformam-se radicalmente as relações entre o herói e o mundo oficial, ou seja, as autoridades com as quais deve tratar. A partir de Conan Doyle, a polícia serve para mostrar a inutilidade da inteligência comum e da rotina quando se deve solucionar um delito excepcional, obra de uma inteligência superior. No novo romance tudo muda. Nas histórias de Chandler, Marlowe se debate com a polícia de Los Angeles, mas por motivos bem diferentes e bem sérios. O primeiro motivo é uma raiva ressentida contra a sociedade, considerada corrupta. Marlowe representa um princípio de redenção e trava uma batalha solitária. Uma batalha inútil,

talvez, mas que é início de redenção. Os seus contrastes com a polícia fazem parte dessa batalha, são aspectos essenciais, já que a polícia, encarregada de manter a ordem, é fonte de corrupção e desordem. É um motivo introduzido por Hammett, que, posteriormente, é encontrado em vários autores italianos como Sciascia, Felisatti, Pitorru e Olivieri.

Maigret pertence à polícia oficial, uma polícia sã. O problema, portanto, é diferente. Em vários livros de Simenon, o juiz é o fariseu. De boa família, com relações sociais bem situadas, conhece a lei, mas não a vida real, na qual Maigret, ao contrário, mergulha diariamente. A polêmica também pode ser com os ricos ou com os intelectuais, porém somente com aqueles que se deixam influenciar negativamente pela riqueza, pelo poder ou pelo saber.

Assim, o romance policial, sendo realista, acaba sendo sentimental e social. Não é mais um desafio no qual o autor dissemina os indícios e os esconde habilmente, como numa caça ao tesouro, para que o leitor não os veja. Agora o livro é a história de um melancólico Dom Quixote dos nossos dias, que defende o bem, ou é uma descida aos infernos, aos abismos tenebrosos da miséria e do vício.

Esses livros conservam, porém, um elemento essencial do romance policial clássico: a conclusão. A presença de uma solução, ou seja, a descoberta do criminoso e, tantas vezes, a sua ligação com o poder, indicam as fronteiras do mapa ideológico que está por trás deles. A crença na ciência desmoronou e a lógica positivista dos indícios, indução e

dedução, não serve mais. Talvez nem mesmo a intuição sirva mais, pelo menos como a entendiam Van Dine e Agatha Christie. No romance *A morte no vilarejo* (1930), de A. Christie, Miss Marple afirma:

"A famosa intuição, sobre a qual tanto se fala, está em nós. Intuir significa, na realidade, ler uma palavra sem precisar soletrá-la. As crianças não conseguem porque não têm prática, mas os adultos reconhecem imediatamente a palavra, por tê-la visto muitas vezes na vida".⁴

Em suma, ainda é um exercício intelectual, o mesmo que relacionar uma planta ou um animal novo a uma espécie já conhecida. Em Maigret é outra coisa. É um fato de compreensão humana, uma capacidade de igualar-se tanto a um ambiente, um grupo de homens, um indivíduo, a ponto de conseguir "ver" mais com os olhos da alma que com os da mente. Os escritores do filão realista sabem que o mundo é feio, que existe o Mal e que ele não é deste ou daquele indivíduo, mas social.

Chandler afirma que Hemingway, Dreiser, Carl Sandburg, Sherwood Anderson, medalhões do romance realista americano, aprenderam alguma coisa com Hammett. Na Itália, as experiências de Simenon, Hammett e Chandler encontraram vários seguidores, entre os quais destacam-se Augusto De Angelis, Carlo Emilio Gadda, Mario Olivieri, Michelle Scerbanenco e Leonardo Sciascia.

(4). Apud PETRONIO, Giuseppe. *Il romanzo poliziesco*. Bari, Ed. Laterza, 1985, p.55.

2.2. O ROMANCE POLICIAL ITALIANO

As origens do romance policial italiano, assim como o inglês e o francês, confundem-se com o desenvolvimento do romance de folhetim. Na Itália, porém, isso aconteceu bem mais tarde.

Emilio De Marchi, autor de *Il cappello del prete*⁵, de 1888, chegou a fazer uso das técnicas de composição de histórias policiais, mas sua técnica, importantíssima porque poderia ter dado um direcionamento literário a um gênero logo em seguida denegrido pela crítica, não foi aproveitada por outros escritores.

No começo da primeira guerra mundial surgiu o primeiro exemplo de literatura policial italiana. Ventura Almanzi, com a série *Le avventure del poliziotto americano Ben Wilson*⁶, escreveu até 1920 um bom número de romances nos quais se manifesta uma tendência dos autores italianos, muito viva até bem pouco tempo atrás: a ambientação estrangeira.

O advento do fascismo e o surgimento, em 1929, da série *I Libri Gialli*, da Editora Mondadori, mudaram decisivamente os rumos do recém-nascido gênero literário. O público inicial era formado pela classe média alta, uma vez que os volumes da série eram muito bem acabados e vendidos somente em livrarias. Posteriormente, as outras classes também passaram a apreciar o gênero, que desde então é chamado

(5). *O chapéu do padre.*

(6). *As aventuras do policial americano Ben Wilson.*

*giallo*⁷ justamente por causa da cor da capa dos livros. O regime fascista, por sua vez, atuou em duas instâncias opostas: proibia que personagens italianos estivessem envolvidos nas tramas criminosas, mas estimulava, com uma política protecionista, a presença de autores italianos na série Mondadori.

O desenvolvimento do romance policial italiano no período entre as duas guerras mundiais pode ser considerado razoável. Não chega a ser um crescimento vigoroso, espontâneo, mas apresenta as características típicas da cultura de massa. Em dois romances de 1931, *Il sette bello*⁸ de Alessandro Varaldo e *Quaranta milioni*⁹ de Arturo Lanocita, nota-se a admiração dos autores pelo policial de enigma à Sherlock Holmes. Varaldo ambientou as suas histórias numa Roma umbertina¹⁰, que é tão somente uma grotesca cópia da Londres vitoriana; Lanocita deformou conscientemente os modelos num direcionamento parodístico que encontrou posteriormente muitos seguidores.

Outra linha que, posteriormente, será seguida por diversos escritores italianos foi proposta por Armando Comez com *L'uomo dei gigli*¹¹, de 1933. O crime foi inserido numa tradição narrativa de caráter realista e regionalista com fortes influências do romance de folhetim.

(7). Amarelo.

(8). O sete belo.

(9). Quarenta milhões.

(10). Durante o reinado de Umberto I, nascido em Turim em 1844 e morto em Monza em 1900.

(11). O homem do lírios.

A situação editorial e política fez com que vários escritores se dedicassem ao gênero mais com propósitos de decalque de modelos estrangeiros que de criação original. Tito A. Spagnol escreveu novelas ambientadas nos Estados Unidos e, em *La bambola insanguinata* (1935)¹², criou Dom Poldo, a partir do Padre Brown¹³; Ezio D'Errico, em 1936, com *Qualcuno ha bussato alla porta*¹⁴ apresenta influências de Simenon e, inspirando-se no comissário Maigret, criou o comissário Richard de Paris; Giorgio Scerbanenco, em *Sei giorni di preavviso* (1940)¹⁵, criou o astuto Arthur Jelling, arquivista da polícia de Boston.

Enquanto isso, Augusto De Angelis, o escritor mais representativo desse período, permaneceu na Itália com o seu comissário De Vincenzi. Os romances de De Angelis, a partir de *Il banchiere assassinato*¹⁶, de 1935, apresentam interesse pelas teorias psicanalíticas freudianas aplicadas às investigações policiais. Com De Angelis fecha-se simbolicamente um período do policial italiano. Em 1944, o autor morreu depois de ter sido torturado pelos fascistas. Três anos antes, algumas providências restritivas do *Ministero della Cultura Popolare* provocaram o fechamento da série de policiais da Mondadori.

(12). *A boneca ensanguentada.*

(13). *Criação de Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). Seus romances assumem quase sempre um aspecto extravagante e fantástico, marcado por um humorismo leve.*

(14). *Alguém bateu à porta.*

(15). *Seis dias de pré-aviso.*

(16). *O banqueiro assassinado.*

Terminada a segunda guerra mundial, a Itália viu-se envolvida com os problemas da reconstrução econômica e moral. O país foi varrido por uma verdadeira onda de valorização e enaltecimento de produtos e costumes estrangeiros. Como todas as outras empresas, a Mondadori procurou restabelecer-se e, para ter dinheiro para investir em outras publicações, jogou todas as suas cartas na capacidade do mercado do gênero policial, extremamente gratificante em relação aos ganhos. Nasceu, portanto, em 1946, a série *Il Giallo Mondadori*, que prossegue ininterruptamente com suas publicações até hoje. Presente nas bancas de jornais primeiro mensalmente, depois quinzenalmente e, por fim, semanalmente, essa série significou uma notável fonte de rendas para a editora e, ao mesmo tempo, um potente fator de condicionamento do gosto dos leitores. Por cerca de dez anos, nessa série e em outras, o autor italiano esteve virtualmente ausente: 90% dos romances editados foram de escritores anglo-americanos.

Se a censura fascista de alguma maneira impediu o desenvolvimento do policial italiano, no período pós-guerra a lei do mercado livre, unida a precisas escolhas editoriais, condenou a produção não estrangeira. Na metade dos anos 50, a Mondadori fez uma tímida tentativa de repropor o produto nacional, mas o leitor, acostumado aos campos ingleses, franceses e às brutais selvas de asfalto americanas, reprovou sem piedade o experimento.

E dessa época, mais precisamente 1955, o romance *Preludio alla tomba*¹⁷, de Franco Enna. Nesse romance, e também nos sucessivos, o autor seguiu a trilha do policial de ação americano, mas renunciou à figura do detetive, preferindo a do homem simples envolvido, a contragosto, num crime que faz explodir as suas contradições históricas. No mesmo ano, Sergio Donati publicou *L'altra faccia della luna*¹⁸, um policial de ação ambientado em Roma; num romance sucessivo, *Mister Sharkey torna a casa*¹⁹, retomou os temas preferidos pela narrativa policial do período entre as duas guerras mundiais: o retrato de um ambiente com características naturalistas e o componente humorístico e levemente profano.

Em 1956, Giuseppe Ciabattini também tentou romper o monopólio estrangeiro com *Tre soldi e la la donna di classe*²⁰. Os seus personagens são autenticamente italianos e a ambientação milanesa é perfeitamente coerente. Os mendigos Tre soldi e Boero, com a colaboração do comissário Daniele Leoni, resolvem crimes ajudados pela brilhante capacidade de raciocínio de Tre soldi. Ciabattini explorou intensamente os recursos cênicos oferecidos por esse personagem (ele era autor de novelas radiofônicas), porém não o usou como pretexto para uma polêmica de fundo social.

(17). *Prelúdio para a tumba.*

(18). *A outra face da lua.*

(19). *Mister Sharkey volta para casa.*

(20). *Três tostões e a mulher de classe.*

Esses romances, e outros do mesmo período, não fizeram sucesso, uma vez que o leitor médio, "drogado" semanalmente com autores anglo-americanos, não era capaz de compreender e aceitar um produto estranho ao modelo *standard*. Somente em 1977 a série *Il Giallo Mondadori*, depois de duas décadas de silêncio, arriscou inserir de novo um nome italiano entre as suas publicações.

No início dos anos sessenta, intensificou-se uma triste característica da indústria editorial italiana, estimulada por diversos fatores como o intenso consumo de literatura policial por parte do público, o hábito de ler produtos estrangeiros, o crescimento econômico do país e o regime de monopólio quase absoluto mantido pela Mondadori no que se refere aos direitos de publicação dos autores mais famosos. Começaram a surgir pequenas editoras que confiaram a autores italianos (na maioria jovens à espera do sucesso) a tarefa de escrever policiais de ambientação prevalentemente americana, assinados com pseudônimos que ocultavam do leitor desprevenido a real identidade deles. Dentre os mais famosos podemos citar Harry Arpet, pseudônimo de Arrigo Petacco; Rex Sheridan e Mike Mitchell eram os pseudônimos de Mario Casacci e Alberto Ciambricco, que acabaram assumindo publicamente a autoria dos romances depois do enorme sucesso televisivo da série dedicada ao tenente Sheridan. Lewis Allen Scott e muitos outros nomes identificavam mais de uma centena de romances escritos por Franco Enna.

Naturalmente, essas pressões editoriais terminaram por empobrecer o filão policial italiano, obrigado a produzir imitações de modelos estrangeiros. Somente o sucesso de Giorgio Scerbanenco permitiu à produção italiana readquirir uma identidade precisa. A publicação de *Venere privata*²¹, em 1966, foi um acontecimento fundamental na história desse gênero. A boa aceitação que os romances de Scerbanenco tiveram fora da Itália, fez com que as editoras passassem a privilegiar o produto não mais condicionado por fatores externos, ou seja, com ambientação e personagens italianos.

A partir de Scerbanenco, o vínculo do escritor de policiais com a realidade urbana passou a ser o elemento caracterizador de toda a produção italiana, que pode ser analisada através do seu perfil histórico ou da distribuição geográfico-ambiental das tramas policiais elaboradas pelos autores.

Milão foi a primeira cidade a inaugurar essa tendência, porque ali se manifestaram pela primeira vez os sinais positivos e negativos da transformação da sociedade italiana, que a colocou entre as nações industrialmente avançadas. Scerbanenco, através do protagonista Duca Lamberti, exprime a reação instintiva e sentimental contra um tipo de sociedade que esmaga o indivíduo, os seus valores e que dá vida a uma organização do crime no ambiente industrial. Antonio Perria, ao contrário, com *Incidente sul*

(21). *Vênus particular*.

lavoro (1974)²² e os volumes sucessivos, representa a tomada de consciência ideológica do mundo que está surgindo; o culpado não é o indivíduo, mas a própria sociedade burguesa que, do modo como está estruturada, é incapaz de produzir bons frutos.

Renato Olivieri em seus oito romances policiais, ou seja, de *Il caso Kodra* (1978) a *Piazza pulita* (1991)²³, apresenta uma Milão intimista, onde o comissário Giulio Ambrosio da *Squadra Mobile*, anti-herói melancólico e esnobe, envolve-se em histórias que privilegiam a psicologia em detrimento da ação. Milão aparece como uma cidade burguesa, cinzenta e chuvosa, um pouco à Simenon, com parques, palácios neoclássicos e recantos característicos e discretos. É a expressão de uma sociedade industrial em pleno crescimento, porém repleta de danos, mais ou menos secretos, que a riqueza produz no coração dos homens.

Outro ambiente ideal para histórias criminosas é Turim. O sucesso de *La donna della domenica* (1972)²⁴, de Carlo Fruttero & Franco Lucentini, estimulou o surgimento de outros romances ambientados nessa cidade, uma cidade onde o provincianismo e a industrialização convivem de maneira estranha. Entre esses romances destacam-se *Il commissario di T.* (1973)²⁵, de Riccardo Marcato & Piero Novelli e *La nipote scomoda* (1977)²⁶ de Massimo Felisatti & Bruno Gambarotta.

(22). *Acidente no trabalho.*

(23). *O caso Kodra; Praça limpa.*

(24). *A mulher do domingo.*

(25). *O comissário de T.*

(26). *A sobrinha incômoda.*

No início dos anos 70, Roma também apareceu numa série de romances policiais que destacam a obscura convivência entre poder político e criminalidade, num intrincado jogo de interesses e proteções. Pertencem a esse grupo Franco Enna, Massimo Felisatti, Fabio Pittorru e Enzo Russo. Attilio Veraldi transportou o policial de ação para Nápoles e analisou as relações da cidade com o terrorismo e a *camorra*²⁷. Bologna aparece nos romances da série dedicada ao sargento Sarti, de Lorian Macchiavelli, como uma cidade em equilíbrio entre uma dimensão metropolitana e uma provincial.

Já nos romances policiais de Sciascia, o ambiente predominante é o siciliano. Seus romances, porém, não tranqüilizam o leitor, uma vez que no final o Bem nunca vence o Mal. Assim, eles não podem ser considerados textos paraliterários.

(27). Nome da máfia napolitana, existente desde o século XVI.

III .

LE PARROCCHIE DI REGALPETRA E OS ROMANCES
POLICIAIS SCIASCIANOS

3.1. LE PARROCCHIE DI REGALPETRA - 1956

Sciascia afirmava que escrevia romances para denunciar a realidade siciliana, considerada por ele metáfora da realidade mundial, por apresentar tantos problemas e tantas contradições. Em entrevistas que concedeu e conferências e artigos que realizou, diversas vezes ele afirmou não se considerar um narrador, mas apenas um libelista, à Courier¹, autor de pequenos livros, os panfletos. Assim, ele pode ser considerado um escritor engajado, preocupado com a sociedade. Numa pequena autobiografia escrita em 1960, a pedido de Elio Filippo Accrocca², Sciascia mostra como ele acabou alterando a realidade social através da sua obra:

"Fino al 1956 i salinari del mio paese lavoravano quindici ore al giorno per seicento lire; oggi guadagnano quasi il doppio e lavorano otto ore. La pubblicazione delle Parrocchie di Regalpetra è servita a qualcosa. Ritengo perciò che le pagine sui salinari siano le migliori che io finora abbia scritto".³

Realmente, a maior parte dos críticos dedicados à leitura e interpretação da obra de Sciascia revelam-se impregnados de uma enorme dose de ideologia declaradamente

-(1). Paul-Louis Courier (1772-1825), panfletista francês.

(2). Apud LUISI, Luciano - Leonardo Sciascia. "Ori di Taranto" 1989 - una vita per il romanzo. Taranto, Ed. Mandese, 1989.

(3). "Até 1956 os salineiros da minha cidade trabalhavam quinze horas por dia por seiscentas liras; hoje ganham quase o dobro e trabalham oito horas. A publicação de *Le parrocchie di Regalpetra* serviu para alguma coisa. Acho, por isso, que as páginas sobre os salineiros são as melhores que eu escrevi até agora".

ligada a um projeto político pré-frabricado. Essa tendência, segundo Antonio Motta⁴, acabou, na verdade, empobrecendo a essência cultural da obra sciasciana, e alimentando a imagem estereotipada do escritor social, que, para ele, é a mais nefasta que se possa fazer do escritor.

A análise de um livro de Sciascia ou de uma parte da sua obra, os romances policiais por exemplo, deve necessariamente começar pela leitura do seu primeiro livro, *Le parrocchie di Regalpetra*, de 1956. Em relação ao conjunto da produção sciasciana, esse livro é considerado pelos críticos um *unicum*, por causa da sua função de origem e decolagem de toda a obra. O tema de fundo é sempre a Sicília, a dramaticidade dos seus problemas, a sua humanidade, o seu modo de ser e as formas da sua existência. A partir dessa matéria, Sciascia cria um panorama variado, estranho e verdadeiro, um misto de amargura e comicidade, de alegria superficial e humilhação profunda. Surge, enfim, a Sicília, objeto de um amor intenso, quase indiscriminado, a ponto de chegar a ser difícil, às vezes, distinguir o que Sciascia detesta nela. É nesse espaço que vivem e se movem os homens de bem, os atarefadíssimos padres, os salineiros, os trabalhadores braçais, os jovens esfomeados e os mafiosos. Por causa desse tema de fundo comum a todas as obras, chegou-se a afirmar que Sciascia seria um daqueles escritores que escrevem um só livro. No prefácio da edição

(4). *Leonardo Sciascia, la verità, l'aspra verità*. Manduria, Ed. Lacaita, 1985.

de 1967, Sciascia cita esse equívoco e, desfazendo-o, reafirma a unicidade do livro:

"E stato detto che nelle Parrocchie di Regalpetra sono contenuti tutti i temi che ho poi, in altri libri, variamente svolto. E l'ho detto anch'io. In questo senso, quel critico che dalle Parrocchie cavò il giudizio che io fossi uno di quegli autori che scrivono un solo libro e poi tacciono (e se non tacciono peggio per loro) aveva ragione (ma aveva torto, e sbagliava di grosso, nel non vedere che c'era nel libro un certo retroterra culturale che, anche in mancanza d'altro, sarebbe bastato a farmi scrivere altri libri)".⁵

Durante dez anos, de 1948 a 1958, ou seja, dos vinte e sete aos trinta e sete anos, Sciascia ensinou nas escolas de Racalmuto, sua terra natal. Depois de muito observar o cotidiano de Racalmuto - um pobre e perdido vilarejo da Sicília, que como tantos parece estar alguns séculos atrasado em relação ao resto do mundo - e conviver com os males e absurdos enfrentados por toda a população, principalmente pelos mais pobres, o jovem professor decidiu começar a escrever sobre o que via⁶. Nos anos cinquenta, Racalmuto é um antigo vilarejo siciliano, formado por alguns

(5). *"Foi dito que nas Parrocchie di Regalpetra encontram-se todos os temas que posteriormente desenvolvi de outras maneiras. Eu também disse isso. Nesse sentido, aquele crítico que, partindo das Parrocchie considerou-me um daqueles escritores que escrevem um só livro e depois se calam (e se não se calam pior para eles) tinha razão (mas havia errado, e enganava-se bastante, em não ver que havia no livro um certo hinterland cultural que, mesmo na falta de outro, teria sido suficiente para fazer-me escrever outros livros)". p. 6.*

(6). O trecho do prefácio da edição de 1967, no qual Sciascia narra como surgiu o livro, foi citado no capítulo I, p.7, desta Dissertação.

jovens que vão à escola, pobres, ricos, padres e as coisas que acontecem todos os dias. Cada habitante é um pedaço da vida da comunidade. Ao descrever a vida de Regalpetra, Sciascia reinventa o dia a dia de Racalmuto (ou qualquer lugarejo siciliano). Assim, Sciascia não pode errar ou dizer coisas que não possam ser comprovadas. Tal preocupação existe não só porque um habitante de Racalmuto (ou um siciliano) poderá vir a ler o livro, mas também porque Sciascia quer levar a leitores distantes, italianos do norte principalmente, a verdade sobre uma cidade da Sicília. Dessa maneira, o empenho do autor consiste em alcançar a objetiva verdade de um testemunho.

Sciascia não se arriscaria a escrever sobre sua terra nem a reinventaria se não tivesse nascido ali; se na vida, como professor, não tivesse ido ao seu encontro; se não a tivesse descoberto nos livros e nos escritos deixados nas bibliotecas e nos arquivos. Mais que a representação de uma realidade, Regalpetra é a cristalização de uma experiência concreta dessa mesma realidade. Não temos à nossa frente um abstrato modelo sociológico, mas o relato de uma experiência feito na primeira pessoa e enriquecido por outras experiências, emprestadas de outras pequenas cidades sicilianas.

O livro possui nove capítulos assim intitulados: *La storia di Regalpetra*, *Breve cronaca del regime*, *Il circolo della concordia*, *Sindaci e commissari*, *I parroci e l'arciprete*, *Cronaca scolastiche*, *I salinari*, *Diario*

*elettorale, La neve, il Natale*⁷. O título do livro é duplamente alusivo: Regalpetra não existe no mapa da Sicília e o termo *parrocchie* refere-se à mina, à escola, ao clube, à igreja, ao poder local e às salinas.

No primeiro capítulo, o autor percorre a história de Racalmuto de 998 até o século XX, mostrando a odiosa fiscalização dos senhores locais, pseudo-reformas, pestes, a disputa pelo poder entre as famílias Lascuda e Martinez, estatísticas oitocentistas, o fascismo, a máfia e os primeiros momentos democráticos.

Em *Breve cronaca del regime*, o autor reevoca os anos do delito Matteotti, figuras familiares, antifascistas locais, tipos humanos pungentes - quase sempre artesãos - com fama de subversivos. Sciascia recorda-se das suas tias que detestavam Mussolini e não pronunciavam jamais o seu nome. Lembra-se também das longas conversas que tinha com o pai de um amigo seu, nas quais não faltavam palavras céticas ou proféticas sobre o ditador:

"...figlio mio, vedrai quello che ancora farà questo pagliaccio: farà la guerra, di sicuro; manderà al macello i figli di mamma".⁸

(7). A história de Regalpetra, *Breve crônica sobre o regime, O clube da concórdia, Prefeitos e comissários, Os párocos e o arcebispo, Crônicas escolares, Os salineiros, Diário eleitoral, A neve, o Natal.*

(8). "...meu filho, verá aquilo que ainda fará este palhaço: fará a guerra, seguramente; mandará para a morte os filhinhos de mamãe". SCIASCIA, Leonardo. *Le parrocchie di Regalpetra*. Bari, Ed. Laterza, 1967, p. 41.

Muitos trabalhadores braçais, desempregados, mineiros e salineiros, entre os quais alguns conhecidos do autor, acabaram morrendo durante a guerra, que era a única e desgraçada opção de trabalho que restava àqueles miseráveis italianos. Para as famílias dos mortos havia o consolo de uma pequena pensão paga pelo Estado e para os sobreviventes, a garantia de um emprego fixo de carteiro, bedel ou porteiro.

Em *Il circolo della concordia*, volta-se ao esboço da recente história italiana, mas só para revisitar o passado do clube local. Ali, o jogo de azar sempre superou as atividades culturais, que nunca vão além das leituras mundanas. Nas controvérsias cotidianas, entre interesses, birras e rixas de uma classe muito restrita e estável, Sciascia não muda o estilo: com seu talho histórico ele representa uma Itália real, que não aparece nos relatórios oficiais. Inventores excêntricos e escritores veleidosos convivem com sócios de discutível coerência, politicamente obtusos, fiéis sacerdotes de um culto erótico todo verbal. A substancial imobilidade do clube durante todo um século evidencia a polêmica contra o progresso, a democracia e a razão, que os antigos senhores sustentam em defesa das posições de prestígio; detestam as novidades e repudiam novos impostos fiscais.

Além do quadro histórico, encontramos notas sobre costumes carregadas de ironia e coerentes com o projeto inicial, (publicação do capítulo *Cronache scolastiche* na

revista *Nuovi Argomenti*, nº 12, 1955), que pretendia fornecer uma representação da realidade insular fundamentalmente política. Os tipos humanos do clube exigem do autor uma análise adequada. Agora o reconhecimento não é feito através de informações obtidas em arquivos, mas de experiências vividas pelo próprio autor, para denunciar a máquina oficial. O mesmo acontece no capítulo *Sindaci e commissari*. Sciascia nos revela a fragilidade do processo eleitoral, onde eleitores velhos e doentes são ludibriados através do órgão municipal responsável pela assistência médica. Não restam dúvidas sobre o alvo do autor: o Partido Democrata Cristão. Ele ironiza as torpes manobras do partido, que não quer perder as vantagens concedidas pelos senhores locais; satiriza chefes fascistas, que determinam a história administrativa e regulamentam alianças e rompimentos motivados por caprichos individuais. Vários personagens contribuem para manter o clima de comédia. Entre eles, um padre com seus parentes ligados ao PDC e um astuto advogado, ex-fascista, que delicia o vilarejo com comícios mexeriqueiros sobre as conversas e as indiscrições do clube.

A tensão se abrandando no capítulo seguinte, *I parroci e l'arciprete*. O discurso sobre religiosos do vilarejo apresenta tons discretos e moderados. Os padres movem-se entre as pessoas como a sépia na água, sabem ver além das aparências e os mais velhos detestam os mais novos:

"...attivi e trafelati come se gestissero imprese commerciali".⁹

As festas barulhentas, que arrecadam uma quantia equivalente ao orçamento anual da prefeitura, mostram como todo o vilarejo é envolvido pelos movimentos do clero, em torno do qual gira também grande parte da vida política.

Cronache scolastiche, sexto capítulo do livro e o primeiro a ser escrito, em 1954, não é apenas uma simples descrição do cotidiano de um professor e seus alunos dentro da sala de aula. O professor-autor vê o absurdo da sua sociedade nos rostos e nos modos dos seus alunos. Evidências da vida local vêm a tona, pois através dos alunos o professor sabe tudo o que acontece com os demais componentes da família de cada um deles. A escola passa a ser um retrato da vida de toda a comunidade.

Segundo o autor, os alunos não passam de pretexto para que alguns indivíduos (os professores) não trabalhem nas minas de enxofre. O texto denuncia a falsidade e a impossibilidade do relacionamento professor-aluno.

A habilidade construtiva de Sciascia faz do capítulo seguinte, *I salinari*, um exemplo de participação, de denúncia e de oposição isolada. É um capítulo repleto de informações técnicas, que revelam a insalubridade das salinas e que começa com a notícia de um acidente ocorrido com os salineiros enquanto trabalhavam:

(9). "...ativos e ofegantes como se administrassem empresas comerciais". *Id.*, *ibid.*, p. 88.

"A me e al segretario della DC che insieme accompagnavamo il morto al cimitero, un salinaro diceva - da quindici anni che lavoravamo nella stessa salina, io l'ho tirato fuori ieri notte; vedete come si sconta il pane? E il segretario della DC - non me ne parlare, ieri notte non ho potuto dormire".¹⁰

As considerações dolorosas que o salineiro faz para o autor e para o secretário da DC parecem não tocar a consciência do autor. Na verdade, o silêncio aparente do autor cria um sutil jogo de perspectivas, no qual as palavras do secretário da DC, colocadas diretamente em confronto com o desabafo do salineiro, revelam-se apenas palavras circunstanciais e falsas. O silêncio do autor, portanto, é um protesto silencioso contra as palavras do secretário da DC.

Em *Diario elettorale*, Sciascia continua a descrever o cotidiano do vilarejo. Com precavido desdém e indomável paixão pela sua terra, o autor explora o campo da política. Entre os eleitores, encontramos protagonistas dos capítulos anteriores, envolvidos por promessas, comícios, passeatas, propagandas e fascismo. Aparecem pesadas alusões a pessoas e sarcasmos ferozes. Pedidos formais de proteção policial para a realização do pleito, revelam a presença dissimulada de forças mafiosas. É a primeira vez que Sciascia escreve sobre

(10). *"Para mim e para o secretário da DC que, juntos, acompanhávamos o morto até o cemitério, um salineiro dizia - há quinze anos que trabalhávamos na mesma salina, eu o puxei para fora ontem a noite; vede como se desconta o pão? E o secretário da DC - não me fale, ontem a noite não pude dormir". Id., ibid. p. 124.*

a máfia. Walter Mauro¹¹ afirma que Sciascia identifica duas máfias em Regalpetra: uma de "conduta" e outra de "matança". Ali, como em toda a Sicília, não faltam histórias sobre assassinatos ordenados pelos chefes mafiosos locais, que podem ser vistos tanto em companhia de delinquentes quanto de autoridades policiais. Ninguém questiona esse estado de coisas, aceito por toda a comunidade como uma herança medieval. Os mafiosos se garantem através da ostentação, fazendo-se acompanhar por pessoas influentes. Dessa maneira, impõem-se à comunidade, conquistando o seu respeito e a sua obediência.

No último capítulo, *La neve, il Natale*, Sciascia retorna à escola, ao clube local e também apresenta para o leitor o clube destinado às reuniões sociais dos mineiros, salineiros e trabalhadores braçais: o pobre *Circolo della Federterra*. Esse segundo espaço social, utilizado mais intensamente durante o inverno - estação do ano ingrata para os menos desfavorecidos por causa da falta de trabalho - ao contrário do confortável e aquecido *Circolo della Concordia* (também chamado pelo povo de *Circolo dei galantuomini*), é um lugar simples composto de um salão térreo, úmido e escuro.

Não é casual essa preocupação de Sciascia em descrever o ambiente de vida social dos seus personagens. Os dois espaços representados exprimem duas condições de vida que se

(11). Sciascia, Firenze, Ed. La Nuova Italia, 1970, p.47.

contrapõem, dois planos de um único universo, enfim, dois horizontes ideológicos.

Em todo o livro, se bem que de maneira menos perceptível que em *Cronache scolastiche*, aparece a figura de Sciascia personagem, integrado à vida da comunidade. Como já dissemos, em *Le parrocchie di Regalpetra* nada é inventado pelo autor. Cada capítulo, o que vale dizer cada *parrocchia*, é um ensaio sociológico sobre a vida do povo siciliano. A escola, o clube, o poder, a igreja, a máfia e o povo, temas desses capítulos, serão a matéria prima de toda a produção literária posterior que analisaremos.

3.2. O ROMANCE POLICIAL SCIASCIANO

Tendo sempre se declarado indiferente aos gêneros literários, Sciascia admitia simpatizar com uma "narrativa impura", que apresente características variadas; dizia também preferir a narrativa mais desleal, ou seja, a policial porque esta impede o leitor de interromper a leitura. Além disso, concordando com Gramsci, preferia o gênero policial por causa da sua aceitação popular. Dentro da obra sciasciana o romance policial é "o lugar geométrico de vários temas, o eixo portante de motivos específicos".¹²:

"Il 'giallo' (così lo definisce lo stesso Gadda) è l'adeguato artificio per avviare l'indagine nelle

(12). AMBROISE, Claude. *Invito alla lettura di Sciascia*. 7. ed., Milano, Ed. Mursia, 1990, p. 201.

viscere di una società che ama presentarsi e vantarsi civile, granitica e fiera, e scoprirne invece le equivoche contraddizioni, le nascoste miserie, gli aggrovigliati segreti".¹³

São dois os aspectos fundamentais do romance policial: a repetitividade e a centrifugação. A forma do policial implica um certo relacionamento fixo entre a morte, o tempo e a maneira de narrar. Valem todos os artifícios literários, mas a estrutura é sempre fixa: um crime divide o tempo em dois e as investigações deverão eliminar essa separação, remendar a trama dos acontecimentos de maneira que o tempo possa, de novo, correr normalmente. Veremos que entre os romances sciascianos não há repetição (o investigador não é sempre o mesmo, os crimes possuem características e motivos singulares) nem centrifugação. Para entendermos melhor esse segundo aspecto, devemos pensar num quebra-cabeças desmontado. O detetive, o movimento centrípeto, é aquele que será capaz de montar o quebra-cabeças.

Sciascia, introdutor do drama pirandelliano no romance policial, trabalha com uma fórmula análoga: o detetive sabe como reagrupar as peças corretamente, porém é impedido de

(13). "O 'policial' (assim o define o próprio Gadda) é o artifício adequado para realizar a investigação nas vísceras de uma sociedade que ama apresentar-se e vangloriar-se civil, granítica e ativa, e descobrir, porém, suas equívocas contradições, as misérias escondidas, os segredos emaranhados". MANACORDA, Giuliano. *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)*. 6. ed., Roma, Ed. Riuniti, 1979, p. 265.

fazê-lo. O último capítulo nunca é a peça que completa o mosaico e restabelece a fé nas instituições. As peças não se adaptam entre si e a desestruturação (a centrifugação) provocada pela morte permanece. O sucesso do romance policial está ligado à massificação da cultura. Assim, parodiando uma impostura cultural de massa, Sciascia tenta dizer a verdade sobre a sociedade que produz tal impostura.

Há ainda outra diferença fundamental. O estereótipo do detetive, criado no período positivista, é um pseudo-cientista; os detetives criados por Sciascia são pseudo-literários e a sociedade vive um contínuo e profundo processo de esfacelamento.

3.3. IL GIORNO DELLA CIVETTA - 1961

Vimos que *Le parrocchie di Regalpetra*, foi escrito pelo Sciascia sociólogo. Para sermos mais precisos, pelo ensaísta-sociólogo. Passaremos, a partir de agora, a analisar os livros escritos pelo Sciascia ficcionista, que se mostra totalmente dedicado à denúncia de um problema siciliano secular: a máfia. Dito isso, surge a pergunta inevitável. Como Leonardo Sciascia conseguiu escrever sobre a máfia, continuar a fazê-lo durante três décadas e nunca ter sido molestado por ela? Seria ele um mafioso? A resposta é simples e quem a fornece é *don* (ou *boss*, se preferirem) Mariano Arena, chefe mafioso e personagem desse romance.

Segundo ele, a máfia não gosta de pessoas "quaquaraqua", ou seja, de pessoas que falam demais e nem sabem o que estão falando.

Numa manhã como qualquer outra, na praça de uma cidadezinha siciliana, Salvatore Colasberna, um modesto construtor que sempre recusara qualquer envolvimento com a máfia, é assassinado com dois disparos de *lupara*¹⁴ feitos por mãos desconhecidas, quando estava para subir no ônibus. Curiosamente, nenhuma das pessoas que estavam no ônibus ou na praça tem alguma pista para fornecer à polícia. Na mesma manhã, Paolo Nicolosi, que não tinha nada a ver com a máfia, desaparece misteriosamente. A cooperativa imobiliária que o morto comandava provocava muitos aborrecimentos às outras empresas por causa da sua concorrência honesta. O capitão dos carabinieri responsável pela condução das investigações - um jovem italiano do norte, *ex-partigiano*¹⁵ - pouco a pouco vai descobrindo as verdadeiras razões do assassinato. Mas ao final de tudo, a sua coragem e integridade de nada valem. Um par de testemunhas compradas fornecem uma série de álibis para os incriminados. Um suposto motivo passional camuflará a morte de Nicolosi, encontrado vários dias depois dentro de um buraco a alguns quilômetros da cidade. Assim, depois de ironizada a tese verdadeira e defendida pelo capitão dos carabinieri, a máfia retoma tranqüila as rédeas

(14). *Espécie de espingarda de grosso calibre muito usada na caça.*

(15). *Civil ligado à resistência que combateu o fascismo na Itália.*

do seu poder que consiste, entre outros, em fazer crer que a máfia não existe. O capitão, transferido novamente para o norte da Itália, passa a meditar sobre as contradições da sociedade italiana. Não acreditando na versão montada pelas testemunhas falsas, e aceita pelos seus superiores, afirma que um dia ainda voltará à Sicília:

"Mi ci romperò la testa...".¹⁶

Essa é, no seu fio essencial, a trama de *O dia da coruja*, (o dia da morte violenta) assim intitulado por causa de um trecho de *Henrique VI*, de Shakespeare, que Sciascia utilizou como epígrafe para o seu primeiro romance policial:

"...come la civetta quando di giorno compare".¹⁷

Não se trata de um romance policial comum, ou clássico, à Christie, Chandler ou Hammett. Os policiais sciascianos, juntamente com *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*¹⁸, são policiais "de classe", que contêm mortes violentas, investigações, interrogatórios e todos os efeitos de cena que o gênero comporta. Mas não são apenas romances policiais. São, na verdade, a negação desse gênero, uma vez

(16). "– Arrebentarei a cabeça...". SCIASCIA, Leonardo. *OPERE – 1956–1971. org. Claude Ambroise. 2. ed. Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989, p. 481./ Id., O dia da coruja. trad. Solange Lima Caribé da Rocha, Rio de Janeiro, Ed. Fontana, Istituto Italiano de Cultura, 1981, p. 106.*

(17). "...assim como a coruja, quando surge o dia". *Id., ibid., p. 289./ Id., ibid., p. 5.*

(18). *Aquela confusão louca em via Merulana, Milano, Ed. Garzanti, 1957.*

que o delito sempre apresenta um elemento que imediatamente desnaturaliza, altera, corrompe e torna vã a ação da Justiça. Esse elemento é a máfia.

Sciascia nos mostra a gélida paralisia que a existência da máfia provoca nos poderes públicos, mesmo quando se encontram diante de um assassinato, que é a mais grave das infrações. Denuncia o mal que o medo da máfia e das suas vinganças provoca na consciência dos cidadãos - todos conhecem o nome dos assassinos e dos mandantes, mas ninguém fala:

"I due fratelli Colasberna e gli altri soci della cooperativa edilizia Santa Fara aspettavano l'arrivo del capitano (...) aspettavano in una sala della Stazione Carabinieri di S., (...) Bruciavano di vergogna per il luogo in cui si trovavano e per l'attesa. Niente è la morte in confronto alla vergogna".¹⁹

O capitão iniciou o longo e quase monológico interrogatório referindo-se às diversas cartas anônimas que recebera contendo informações sobre o crime. Cada uma com uma versão diferente. Como os irmãos e os sócios realmente não estavam a fim de falar nada que os comprometesse, o capitão resolveu ser mais prático:

(19). "Os dois irmãos Colasberna e os outros sócios da cooperativa construtora Santa Fara esperavam a chegada do capitão (...) esperavam numa sala do Destacamento de Carabineiros de S. (...) Queimavam de vergonha pelo lugar em que se encontravam e pela espera. Nada é a morte em confronto com a vergonha". *Op. cit.*, p. 396/ *Op. cit.*, p. 20.

" *Non ho altro da dirvi* disse il capitano *io vi ho già detto molto e voi non avete niente da dirmi. Prima di andarvene, vorrei che ciascuno di voi scrivesse su questo foglio nome e cognome, luogo e data di nascita, indirizzo...*

Io scrivo lento disse Giuseppe Colasberna. (...)

Non importa disse il capitano *abbiamo tempo*.(...)

Il capitano intanto andava confrontando la loro scritta a quella della lettera anonima. Era convinto che uno di loro aveva scritto la lettera: e nonostante la innaturale inclinazione e deformità, non c'era bisogno di un perito per constatare, nel confronto con le generalità che aveva scritto sul foglio, che era stato Giuseppe Colasberna. L'indicazione che la lettera anonima forniva era dunque attendibile, sicura. (...)

Il maresciallo non capiva perché il capitano stesse applicato a studiare quelle scritture. *È come spremere una cote, non esce niente* disse, alludendo ai fratelli Colasberna e soci, e a tutto il paese, e alla Sicilia intera".²⁰

Sciascia também denuncia a hipócrita procura de outros motivos para os crimes, que não sejam a vingança da máfia e a sua intimidação (imagina-se um delito passional e a culpa é creditada ao "sangue quente" dos sicilianos):

(20). *"- Não tenho outra coisa a dizer-lhes - disse o capitão - eu já lhes disse muito e vocês não têm nada a dizer-me. Antes de irem, gostaria que cada um escrevesse sobre este papel nome e sobrenome, local e data de nascimento, endereço...*

- Eu escrevo devagar - disse Giuseppe Colasberna. (...)

- Não importa - disse o capitão - temos tempo. (...)

O capitão entretanto já estava confrontando a letra deles com aquela da carta anônima. Estava convencido de que um deles é quem havia escrito a carta: e não obstante a inclinação forçada e a deformidade, não era necessário um perito para constatar, no confronto com as generalidades que havia escrito sobre o papel, que tinha sido Giuseppe Colasberna. A indicação que a carta anônima fornecia era, portanto, segura.

O marechal não compreendia porque o capitão estivesse tão aplicado a estudar aqueles escritos. *-É como espremer uma pedra, não sai nada - disse, aludindo aos irmãos Colasberna e sócios, a toda a vila e à Sicilia inteira". Op. cit., p. 400/401./ Op. cit., p. 25.*

"Da cinque giorni Paolo Nicolosi, di mestiere potatore, (...) domiciliato e residente a S. al numero civico 97 di via Cavour, era scomparso. (...) Il rapporto era sul tavolo del capitano Bellodi, e sottolineato in rosso era quel 'numero civico 97 di via Cavour'. (...)

Dall'angolo via Cavour - piazza Garibaldi avevano sparato a Colasberna. (...) Era logico pensare che fosse scappato per la via Cavour. Erano le sei e mezzo: il Nicolosi doveva andare a potare, in contrada Fondachello (...) forse mentre l'assassino scappava (...) Nicolosi usciva di casa. Aveva riconosciuto l'assassino".²¹

De fato, Nicolosi conhecia o assassino há muito tempo, pois tinham nascido no mesmo vilarejo. O capitão Bellodi estava certo, mas a polícia preferiu a outra versão:

Altre notizie (...) dicevano che, naturalmente, le indagini sui tre omicidi erano state riaperte: e la squadra mobile di PS era già sulla buona strada per la soluzione del caso Nicolosi, avendo fermato la vedova e l'amante di costei, certo Passerello, sui quali fortissimi indizi, inspiegabilmente trascurati dal capitano Bellodi, gravavano".²²

(21). "Há cinco dias Paolo Nicolosi, podador por profissão, (...) residente e domiciliado em S., no número 97 da rua Cavour, estava desaparecido. (...) O relatório estava sobre a mesa do capitão Bellodi, e sublinhado em vermelho estava aquele 'número 97 da rua Cavour'. (...)

Da esquina entre a rua Cavour-praça Garibaldi tinham disparado em Colasberna. (...) Era lógico pensar que tivesse fugido pela rua Cavour. (...) Eram seis e meia: Nicolosi devia ir podar no bairro Fondachello, (...) talvez enquanto o assassino fugia (...) Nicolosi saísse de casa e tivesse reconhecido o assassino". Op. cit., p. 411. / Op. cit., p. 35/36.

(22). "Outras notícias (...) diziam que, naturalmente, os inquéritos sobre os três homicídios tinham sido reabertos: o batalhão móvel de PS já estava no bom caminho para a solução do caso Nicolosi, tendo detido a viúva e seu amante, um certo Passerello, sobre os quais fortísimos indícios, inexplicavelmente descurados pelo capitão Bellodi, pesavam". Op. cit., p. 478. / Op. cit., p. 102.

Os dois personagens centrais do romance, os protagonistas absolutos, são o velho mafioso e o capitão. O primeiro é o símbolo de uma máfia invencível, que não se deixa abater pelos novos tempos. O segundo, um personagem habilmente construído e um tanto fictício por ser muito competente, representa a verdade, a justiça e a lei²³. Essa oposição existente entre os dois personagens reafirma uma antiga e equivocada tese que defende a inferioridade do siciliano diante do italiano do norte. Segundo Walter Mauro, a existência dessa oposição no romance deve-se a uma espécie de complexo dos sicilianos, que nem mesmo um escritor lúcido como Sciascia conseguiu evitar²⁴. O capitão Bellodi, na verdade, faz uma generalização ao dizer que o Sul é habitado só por fascistas. Já don Mariano Arena defende uma moral absurda e defensora dos interesses mafiosos. Conversando com um jovem mafioso sobre os problemas que o assassinato de Colasberna criou, don Mariano se empolga e começa a falar sobre essa moral invertida:

"Non credere che uno è cornuto perché le corna gliele mettono in testa le donne, o si fa prete perché ad un certo punto gli viene la

(23). Salinari faz a seguinte observação a esse propósito: "É uma história amarga que se move sobre dois planos paralelos: o real e o ideal. Ao real, e à técnica de representação realista, pertencem os personagens menores, o marechal dos carabinieri, o informante, Saro Pizzuco, o deputado e os outros. Ao ideal, quase símbolo, pertencem os dois protagonistas, o capitão Bellodi e o chefe mafioso Mariano Arena". SALINARI, Carlo. *Per una narrativa della ragione: Leonardo Sciascia*, in *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli, Ed. Morano, 1967, p. 394.

(24). MAURO, Walter. *Sciascia*, Firenze, Ed. La Nuova Italia, 1970 p. 54.

vocazione: ci si nasce. Ed uno non si fa sbirro perché ad un certo punto ha bisogno di buscare qualcosa, o perché legge un bando d'arruolamento: si fa sbirro perché sbirro era nato. Dico per quelli che sono sbirri sul serio: ce n'è, poveretti, che sono paste d'angelo; e questi io non li chiamo sbirri. (...) non ci sono soltanto certi uomini a nascere cornuti, ci sono anche popoli interi; cornuti dall'antichità, una generazione appresso all'altra...

'Io non mi sento cornuto' disse il giovane.

'E nemmeno io. Ma noi, caro mio, camminiamo sulle corna degli altri: come se ballassimo...'

25

Outro personagem importante, e ao mesmo tempo repulsivo, é o *informante*, o qual mesmo sendo mafioso fornece informações, corretas ou distorcidas, à polícia. É uma situação incômoda a sua, pois não lhe é permitido confiar nem na polícia nem na máfia. A primeira instituição pode prendê-lo a qualquer momento e a segunda o matará assim que descobrir o que ele faz. Num artigo intitulado *La mafia*, escrito em 1957 e publicado juntamente com outros ensaios em 1961 sob o título *Pirandello e la Sicilia*, Sciascia a certa altura faz uma pequena digressão sobre a figura do informante. Ele assim o define:

(25). "- Não creia que alguém é cornudo porque os cornos lhe são plantados na cabeça pelas mulheres; ou se torna padre porque a um certo momento lhe bate a vocação: se nasce assim. E alguém não se faz tira porque, a um certo momento, sente necessidade de buscar alguma coisa, ou porque leu um edital de convocação: faz-se tira porque tira nasceu. Digo-o para aqueles que são tiras a sério: tem aqueles, pobrezinhos, que são gente boa; a estes eu não chamo de tiras. (...) não são apenas alguns homens que nascem cornudos, existem povos inteiros, cornudos desde a antiguidade, uma geração após a outra...

- Eu não me sinto cornudo - disse o jovem.

- E tão pouco* (sic) eu. Mas nós, meu caro, caminhamos sobre os cornos dos outros: como se bailássemos...". Op. cit., p. 423/425. / Op. cit., p. 48/50. * Tampouco.

"...un uomo che ha paura della legge, cui deve rendere dei conti, e della mafia, di cui è parte; ricattato (non saprei quale altra parola usare) dalla polizia, e nella paura continua di dover pagare con la vita il tradimento verso l'associazione".²⁶

Temos ainda nesse romance outro personagem que também aparecerá em outros: o político corrupto, protetor de mafiosos, assassinos de aluguel e que da capital tudo faz para prejudicar as investigações ou quem as conduz pelo caminho certo.

Nesse primeiro romance, *Il giorno della civetta*, a exploração do suspense através da utilização do gênero policial mostra-se um pouco incerta. Não vemos nisso, porém, nenhum desmerecimento, uma vez que é a primeira tentativa do autor. Em *A ciascuno il suo*, o próximo romance a ser analisado, a opção por esse gênero mostrar-se-á mais amadurecida e eficiente.

3.4. A CIASCUNO IL SUO - 1966

Este segundo livro *contra a máfia* apresenta as mesmas conclusões do primeiro. É impossível acabar com a máfia na

(26). "... um homem que tem medo da lei, à qual deve prestar contas, e da máfia, da qual faz parte; chantageado (não saberia que outra palavra usar) pela polícia, e no medo contínuo de ter que pagar com a vida a traição para com a associação". SCIASCIA, Leonardo - *OPERE 1984-1989*, org. Claude Ambroise, 1. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1991, p. 1181.

Sicília, onde as coisas visíveis se transformam mas as profundas, que compõem a verdadeira realidade, permanecem imutáveis. A situação ambiental, histórica, social e psicológica é a mesma apresentada no romance anterior.

Na época em que esse romance foi escrito, o sul da Itália vivia as primeiras tentativas de um processo de renascimento civil e social motivado pelas novidades tecnológicas e pelos tímidos investimentos em obras de infra-estrutura realizados pelo governo italiano. A crescente industrialização, o deslocamento de operários do norte da Itália para trabalharem nas novas indústrias e o fenômeno da emigração também colaboraram para transformar a situação sócio-econômica da região na década de sessenta.

Antonio Gramsci, que previu e desejou esse fenômeno de transformação do sul da Itália, teria gostado desse livro se tivesse tido a oportunidade de lê-lo. É o que afirma Gian Carlo Ferretti num artigo²⁷ publicado por ocasião do lançamento de *A ciascuno il suo*. Continuando, Ferretti explica porque Gramsci:

"Perché ci sembra che non siano molti i romanzi contemporanei italiani, capaci di suscitare come questo di Sciascia la necessità di andarsi a rileggere le pagine di Letteratura e vita nazionale dedicate al 'carattere non nazionale popolare della letteratura italiana' e ai problemi relativi (primo fra tutti, il distacco tra una letteratura e una intellettualità italiana di tradizione aristocratica e libresca, e un

(27). *Il nuovo Sciascia*, "Rinascita", 19 de março de 1966, in MOTTA, Antonio. *Leonardo Sciascia - la verità, l'aspra verità*. Manduria, Ed. Piero Lacaita, 1985, p. 295.

pubblico popolare costretto a cercare i suoi autori nella letteratura d'appendice e poliziesca d'importazione)".²⁸

Neste romance, em vez do autor se valer de um investigador tradicional, ou seja, de um policial, ele coloca no seu lugar um personagem mediano, não medíocre, um professor de italiano e de história no liceu clássico da capital. Em *Il giorno della civetta*, vimos que o capitão Bellodi mesmo sendo um oficial da polícia também não corresponde, exatamente, ao modelo de investigador real. O investigador deste segundo romance, professor Paulo Laurana, não possui convicções morais profundas como Bellodi (no final do livro é definido como sendo um cretino), nem deseja roubar o trabalho da polícia. Simplesmente, é o único entre os ilustres da cidade que comenta o assassinato do farmacêutico Manno e do médico Roscio enquanto praticavam seu esporte preferido: a caça. É também o único que acredita nos instrumentos da lei quando, na ingenuidade com que se oferece à armadilha mortal da bela viúva do médico, acredita que os vagos indícios por ele colhidos possam se transformar em provas irrefutáveis contra os culpados.

(28). "Porque nos parece que não sejam muitos os romances contemporâneos italianos, capazes de suscitar como este de Sciascia a necessidade de se reler as páginas de *Literatura e vida nacional* dedicadas 'ao caráter não nacional popular da literatura italiana' e aos problemas relativos (primeiro entre todos, a distância entre uma literatura e uma intelectualidade italiana de tradição aristocrática e livresca, e um público popular obrigado a procurar os seus autores na literatura de folhetim e policial estrangeiras)". *Id.*, *ibid.*

Um fato presente em *Il giorno della civetta*, e em todos os romances de Sciascia, é a existência de trechos característicos do ensaio. Os dois primeiros parágrafos do sétimo capítulo de *A ciascuno il suo* poderiam, por exemplo, pertencer a um ensaio de Sciascia intitulado *Breve storia del romanzo poliziesco*, publicado em 1983²⁹. Vejamos o segundo parágrafo:

"Gli elementi che portano a risolvere i delitti che si presentano con carattere di mistero o di gratuità sono la confidenza diciamo professionale, la delazione anonima, il caso. E un po', soltanto un po', l'acutezza degli inquirenti".³⁰

E foi, exatamente, por acaso que o professor Laurana descobriu o motivo das mortes ocorridas em sua cidade:

"Il caso (...) scattò a Palermo (...) e nel ristorante che usava frequentare incontrò un compagno di scuola che da un tanto tempo non vedeva ma di cui alla lontana aveva seguito l'ascesa politica. Comunista (...) e quando affiorò il povero Roscio, 'Mi fa fatto tanta impressione, la notizia della sua morte' disse l'onorevole 'perché era venuto a trovarmi proprio quindici o venti giorni prima. (...) Io, poi, ho avuto il pensiero che la sua morte fosse da collegarsi a quella sua venuta a Roma, da me: ma ho visto che le indagini hanno accertato che è

(29). In *Cruciverba*, SCIASCIA, Leonardo - *OPERE 1971-1983*, org. Claude Ambroise, 2. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989, p. 1181.

(30). "Os elementos que levam à solução dos crimes que se apresentam com caráter de mistério ou de gratuidade são a *confidência* profissional, a delegação (sic)* anônima, o acaso. E um pouco, somente um pouco, a esperteza dos investigadores. SCIASCIA, Leonardo. *OPERE. 1956-1971*. org. Claude Ambroise, 2. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989, p. 816. / Id. *A denúncia*. trad. Ildete de Oliveira Castro, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1988, p. 42.

*A tradução correta é 'delação'.

morto, invece, solo perché si era trovato in compagnia di un tale che aveva sedotto una ragazza, non so... E sai perché era venuto da me? Per domandarmi se ero disposto a denunciare alla Camera, sui nostri giornali, nei comizi, un notabile del vostro paese, uno che aveva in mano tutta la provincia, che faceva e disfaceva, che rubava, corrompeva, intrallazzava...".³¹

Outros trechos típicos do ensaio e inseridos na narrativa são as opiniões proferidas pelo pai do doutor Roscio, que é, como a maioria dos personagens pirandellianos criados por Sciascia, porta-voz do autor:

"...Proverbio, regola: il morto è morto, diamo aiuto al vivo. Se lei dice questo proverbio a uno del nord, gli fa immaginare la scena di un incidente in cui c'è un morto e c'è un ferito... Un siciliano vede invece il morto ammazzato e l'assassino e il vivo da aiutare è appunto l'assassino".³²

(31). "O acaso (...) ocorreu em Palermo (...) e no restaurante que costumava freqüentar encontrou um colega de escola que há muito tempo não via mas de quem tinha acompanhado a ascensão política de longe. Comunista (...) e quando veio à tona o caso do pobre Roscio, o parlamentar disse: "Causou-me muita impressão a notícia da sua morte, porque tinha vindo me ver exatamente quinze ou vinte dias antes. (...) Eu, então, pensei que a sua morte tivesse ligação com aquela sua vinda a Roma, para me ver; porém, vi que as investigações concluíram que morreu somente porque se encontrava em companhia de um tal que seduzira uma jovem, não sei... E sabe por que me procurara? Para perguntar-me se estava disposto a denunciar na Câmara, nos nossos jornais, nos comícios, um insigne homem de sua cidade, que tinha nas mãos toda a província, que fazia e desfazia, que roubava, corrompia, traficava...". Id. Ibid., p. 816/17. / Id. Ibid., p.42/43.

(32). "O provérbio diz: o morto está morto, ajudemos o vivo. Se o senhor diz este provérbio a alguém do norte, leva-o a imaginar uma cena de um acidente em que há um morto e um ferido: e é racional deixar ali o morto e preocupar-se em salvar o ferido. Um siciliano, ao contrário, vê o morto assassinado e o assassino: e o vivo a ser socorrido é exatamente o assassino". Id., ibid., p. 825. / Id., ibid., p. 51.

A ciascuno il suo apresenta uma significativa presença de Brancati e, em dimensões menores, de Pirandello. Sciascia chega a citá-los nominalmente quando coloca o professor Laurana a observar a vida do clube:

"Una serata al circolo, per lui, era come leggere un libro: di Pirandello o di Brancati, secondo i temi e gli umori della conversazione; ma piú spesso di Brancati per la verità".³³

O que nos interessa é identificar a razão da presença desses dois autores, também sicilianos, na obra de Sciascia. A análise das passagens em que se nota uma posição brancatiana ou pirandelliana nos faz pensar em algo bem diferente daquilo que poderia parecer, superficialmente, uma utilização passiva de material ou de comportamentos de outros escritores.

Brancatismo e pirandellismo são, para Sciascia, como pontos de vista através dos quais ele consegue entender a realidade siciliana.

Ao escrever *A ciascuno il suo*, Sciascia certamente tinha em mente *Gli anni perduti*³⁴, romance de Vitaliano Brancati (1907-1954) escrito por volta da metade dos anos trinta e publicado em 1941. Brancati, que começava a se distanciar do fascismo, nos apresenta um ambiente

(33). *Uma noite no clube, para ele, era como ler um livro: de Pirandello ou de Brancati, conforme os temas e os tons da conversa; mas, todavia, eram mais freqüentemente os de Brancati, na verdade". Id., ibid., p. 855 / Id., ibid. p. 82.*

(34). *Os anos perdidos.*

estagnante, Natàca, onde a única preocupação é a procura de "maneiras de fazer passar o tempo". Nessa atmosfera parada, os únicos que parecem ter noção do próprio comportamento e uma meta a alcançar são os cães:

"Ma è certo che, fra gente che andava su e giù per ore intere sullo stesso marciapiede facendo qualche volta un vago gesto d'impazienza, ma in realtà non aspettando nessuno, e gente che stava ferma per ore intere ad ascoltare una musica che non le piaceva affatto, i cani randagi, con la loro corsa diritta, con la loro aria di chi ha uno scopo e una meta (tanto che i cittadini si domandavano con un senso di invidia: ma dove vanno, questi cani?) erano i soli che tenessero alto il prestigio dell'Occidente".³⁵

No primeiro capítulo do romance de Sciascia, temos a apresentação de um ambiente normal, ou seja, um grupo de velhos amigos que se encontram todos os dias na farmácia para trocar impressões sobre o dia a dia. Nesse mesmo capítulo, a tranquilidade inicial é alterada com a chegada de uma carta anônima endereçada ao farmacêutico com os seguintes dizeres:

(35). *"Mas é certo que, entre as pessoas que andavam para cima e para baixo durante horas inteiras na mesma calçada, fazendo, às vezes, um vago gesto de impaciência, mas na realidade não esperando ninguém; e as pessoas que ficavam paradas por horas inteiras a escutar uma música que, de fato, não lhes agradava, os cães vadios, com o caminhar reto, o semblante de quem tem um escopo e uma meta (tanto que os cidadãos se perguntavam com um sentimento de inveja: mas onde vão, estes cães?) eram os únicos que mantinham alto o prestígio do Ocidente". BRANCATI, V. *Gli anni perduti*, Milano, Ed. Bompiani, p. 11.*

"Questa lettera è la tua condanna a morte, per quello che hai fatto morirai".³⁶

A ameaça feita através da carta anônima se concretiza no capítulo seguinte e os cães são os portadores da trágica notícia:

"Gli altri nove del farmacista e i due del dottore non si sa come, sul momento, la presero. Fatto sta che verso le nove entrarono nel paese, e nella leggenda del paese, correndo in branco serrato e così misteriosamente ululando che tutti (poiché tutti, si capisce, li videro e sentirono) ne ebbero un brivido di pauroso presentimento. Così intruppati e gementi i cani si diressero, a palla di fucile, al magazzino che il farmacista aveva adibito a canile: e davanti alla porta chiusa del magazzino raddoppiarono gli urli, indubitabilmente per dare comunicazione a quello che era rimasto, a causa degli occhi infiammati, del tragico avvenimento".³⁷

Além da presença dos cães no segundo capítulo dos dois romances, é evidente o significado do contraste da atitude deles em relação à dos humanos. Brancati descreve um contexto ambiental no qual ninguém sabe direcionar os próprios pensamentos em direção a uma meta; estranhamente,

(36). *"Esta carta é a tua sentença de morte, por aquilo que fizeste morrerás". Op. cit., p.780./ Op. cit., p. 6.*

(37). *"Os outros nove do farmacêutico e dois do doutor, não se sabia como, escaparam. Fato é que lá pelas nove entraram no povoado, e na lenda do lugar, correndo em grupo cerrado e uivando tão misteriosamente que todos (já que todos, se compreende, viram-nos e os ouviram) tiveram um calafrio tétrico de mau pressentimento. Assim agrupados e gementes os cães se dirigiram, como bala de fuzil, à loja que o farmacêutico destinara à função de canil; diante da porta fechada da loja, redobraram os uivos, sem dúvida para comunicar àquele que ficara por causa dos olhos inflamados, o trágico acontecimento". Op. cit., p. 786/87 / Op. cit., p. 12.*

somente os cães vadios parecem ter um objetivo em mente. Sciascia, por sua vez, revela um contexto ambiental no qual o duplo homicídio é apenas mais um motivo para comentários maldosos. Somente os cães têm uma imediata e sofrida reação, através de um gemido doloroso que é o único choro de dor em memória do dono.

Essa seriedade demonstrada pelos dois autores ao se referirem aos cães desaparece quando o tema é os seres humanos. O registro expressivo adotado é a ironia, através da qual uma humanidade fechada, fofoqueira e vazia é impiedosamente jogada no ridículo das suas fantasias eróticas ou das suas manias de grandeza sem fundamento. Para ambos, o *habitat* natural dessa sociedade decadente são os clubes:

*"I salotti di Natàca sono ora minacciati dall'ingresso, che si dice imminente, di talune signorine impacciate ma scontrose, (...) dalle pupille mobili ma prive di curiosità e incapaci di stupore, almeno per quelle cose di cui le altre si stupiscono (...) Cotali giovanotti, che arrivano al punto di piangere, quando a Natale, ricevono da simili donne telegrammi di "cuore mio adorato" e "nostra santa felicità di domani", parole a cui essi rispondono con parole ancora più dolci; cotali giovanotti poi, alle signorine di Natàca, rivolgono domande come la seguente che, in questi giorni, è molto in voga nei salotti: 'Signorina, qual è l'animale che tiene il becco sotterra?' 'Il fagiano', risponde la signorina. 'No! Il fagiano tien il becco sott'acqua. Io ho detto: sotterra!' 'Non saprei' 'Ma signorina! La vedova!'"*³⁸

(38). "Os salões de Natàca agora estão ameaçados pelo ingresso, que se diz imminente, de algumas senhoritas tímidas mas intratáveis (...) de pupilas agitadas mas sem curiosidade e incapazes de estupor, ao menos pelas coisas com as quais as outras se espantam (...) Tais rapazes, que

E Sciascia:

"Qual è l'animale che tiene il becco sottoterra? - domandò Arturo Pecorilla dalla soglia.

Quasi ogni sera, il giovane Pecorilla faceva la sua entrata al circolo in un rutilio di barzellette, giuochi di parole, freddure di cui faceva incetta dagli almanacchi, dai giornali e dagli spettacoli di varietà che nel capoluogo usava frequentare. Quando però c'era il padre, la sua entrata aveva un che di triste, di mortificato: poiché uno esaurito di nervi, quale il giovane si dichiarava a giustificare le sue deserzioni universitarie, il notaro Pecorilla ammetteva sì che avesse bisogno di briosa compagnia, ma non che diventasse il brio della compagnia. Opinione, questa, non condivisa dai medici, ma fermamente mantenuta dal notaro e dal giovane, per necessità di vita, rispettata. Quella sera il notaro non era al circolo e perciò il giovane dalla soglia sparò il ridevole quesito dell'animale che tiene il becco sottoterra.

Quelli che più avevano dimestichezza col mondo animale, e cioè i cacciatori, nominarono la beccaccia, il formichiere; i più sprovveduti diedero invece nell'esotico con gru, cicogne, struzzi e condor.

Il giovane Pecorilla li lasciò cuocere un poco; poi trionfalmente rivelò - La vedova".³⁹

chegam ao ponto de chorar quando, no Natal, recebem de semelhantes mulheres telegramas de 'coração meu adorado' e 'nossa santa felicidade de amanhã', palavras às quais respondem com palavras ainda mais doces; tais rapazes depois, às senhoritas de Natáca, dirigem perguntas como a seguinte que, nestes dias, está muito em moda nos salões: 'Senhorita, qual é o animal que põe o bico debaixo da terra?' 'O faisão', responde a senhorita. 'Não! O faisão põe o bico debaixo d'água. Eu disse: debaixo da terra!' 'Não sei' 'Mas senhorita! A viúva!'. BRANCATI, V. Op. cit., p. 182/83.

(39). "Qual é o animal que põe o bico debaixo da terra? - perguntou Arturo Pecorilla, da soleira da porta.

Quase todas as noites, o jovem Pecorilla transformava a sua chegada ao clube num brilho de piadas, jogos de palavras, pilhérias que extraía dos almanaques, dos jornais e dos espetáculos diversos que costumava frequentar na capital. Todavia, quando estava presente o pai, a sua chegada tinha um quê de triste, de mortificado, pois quem sofre de esgotamento nervoso, como o jovem se declarava para

Além da repetição da adivinha, temos a repetição do tipo de personagem que a propõe: um jovem. Tais repetições revelam, claramente, a imutabilidade do ambiente e das pessoas que nele vivem, além de confirmar o limite petrificado do horizonte de vida dessas mesmas pessoas.

Assim, o brancatismo, aliado à economia da escritura de Sciascia, atua em dois níveis: o *alto* (puro e existencial) transferido para o *baixo*, (o mundo dos cães antropomorfizados e sensíveis); e o *baixo* (irônico e sumário) transferido para o *alto* (o mundo dos seres humanos ociosos e maledicentes).

O pirandellismo, porém, se dispõe sobre um único plano, chamado *nobre*. Personagem tipicamente pirandelliano é Benito Juarez, o "louco de Montalmo", irmão mais velho de um colega de universidade de Laurana:

*"Concetta lo sta avvertendo che sono pazzo
(...) Concetta mi considera pazzo; e non solo lei,*

justificar as suas deserções universitárias, admitia o tabelião Pecorilla, podia ter necessidade de companhia alegre, mas não que fosse a alegria do grupo. Opinião essa não partilhada pelos médicos, mas firmemente mantida e respeitada pelo tabelião e pelo jovem, como uma necessidade de vida.

Aquela noite o tabelião não estava e, por isso, o rapaz já da soleira disparou a jocosa adivinha do bicho que põe o bico debaixo da terra.

Aqueles que mais entendiam do mundo animal, isto é, os caçadores, indicaram a narceja, o tamanduá; os menos entendidos caíram no exótico, citando os grous, cegonhas, avestruz e condor.

O jovem Pecorilla cozinhou-os um pouco; depois, triunfalmente revelou: - A viúva". Op. cit., p. 852 / Op. cit., 79.

per la verità (...) Il guaio è che per certe cose lo sono davvero...". 40

Laurana decidiu ir a Montalmo porque um dia antes se encontrara nas escadarias do palácio da justiça com Rosello, sobrinho do arcipreste e primo da viúva do Doutor Roscio, com o deputado Abelle e um terceiro homem, que parecia ser do campo e que fumava cigarros da mesma marca do toco encontrado nas imediações do local do duplo homicídio. Na noite do mesmo dia, Laurana e Rosello se encontraram novamente e as suspeitas do professor acabaram se confirmando:

"Cercò Rosello, di far ricadere il discorso su quel brav'uomo di Montalmo di cui Laurana gli aveva domandato: che forse proprio di Montalmo non era, che pensandoci bene forse risiedeva nel capoluogo (...) e che era un brav'uomo perché l'onorevole sempre come di un brav'uomo ne aveva parlato: devoto, fedele... E così finì col bruciarsi le ali, Rosello, nella fiamma del sospetto di Laurana. E quasi faceva pena".⁴¹

Através de Benito Juarez, Laurana consegue identificar o terceiro homem: Raganà, um dos muitos delinquentes intocáveis que povoam a Sicília. Assim, Benito Juarez, o

(40). *"Concetta está advertindo-o de que sou louco. (...) Concetta me considera louco; e, na verdade, não apenas ela. (...) O mal é que, em certas coisas, sou realmente..." Op. cit., p. 846 / Op. cit., p. 72.*

(41). *"Rosello procurou levar a conversa para aquele tal homem de Montalmo a respeito de quem Laurana lhe perguntara; talvez não fosse realmente de Montalmo, pensando bem talvez morasse na capital (...) e que era um homem corajoso porque dessa forma sempre falara dele o deputado: devotado, fiel... E, assim, acabou Rosello por queimar suas próprias asas na chama da suspeita de Laurana. Quase dava dó". Op. cit., p. 845. / Op. cit., p. 71.*

personagem que fala a verdade, outro porta-voz do autor, é considerado, pirandellianamente, "louco".

Brancatismo e pirandellismo, portanto, permitem que Sciascia situe, no romance, alguns personagens num duplo plano de valores: na esfera do primeiro situam-se os personagens que, através de suas palavras, passam uma concepção das coisas em nível de fofoca e das imagens distorcidas; na esfera do pirandellismo temos os personagens excepcionais, portadores da verdade e relegados a uma posição de "diversidade" em relação ao mundo.

No capítulo XVI, Laurana lê e conversa sobre Voltaire com os freqüentadores habituais do café Romeris enquanto espera a chegada da viúva Roscio, que não comparece ao encontro. É o primeiro passo para a realização do plano que visava matar o professor. Com ele morto, Rosello não seria denunciado e poderia, enfim, casar-se com sua prima, a bela viúva. Em oposição a esse plano sórdido, que acaba se concretizando, Sciascia coloca uma "luz" pouco utilizada, Voltaire⁴²:

"Poiché Laurana aveva già tirato fuori un libro dalla borsa, il signor Romeris si informò che libro fosse. 'Lettere d'amore di Voltaire' disse Laurana.

'Ih ih' ridacchiò il barone 'lettere d'amore di Voltaire.'

'Le conosce?' domandò Laurana.

'Amico mio' disse il barone 'io di Voltaire conosco tutto.'

'E chi lo legge più, oggi?' disse sua eccellenza Lumia.

(42). François-Marie Arouet (Voltaire) (1694-1778), filósofo francês do "século das luzes".

‘Io lo leggo’ disse sua eccellenza Mosca.

‘Ma si, lo leggiamo noi; lo legge, non so fino a che punto, il professore qui... Ma da quello che succede intorno non si direbbe che Voltaire sia oggi uno scrittore molto letto o almeno che sia letto per il verso giusto’ disse sua eccellenza.”

‘Eh già’ sospirò il barone.

(...) un quarto d’ora dopo sua eccellenza Mosca disse ‘Questi cani non leggono più Voltaire’ e nel lessico del caffè Romeris cani erano chiamati gli uomini politici.

‘Voltaire? Niente leggono, nemmeno i giornali’ disse il barone.

‘Ci sono marxisti che non hanno letto una pagina di Marx’ disse il signor Romeris”.⁴³

De fato, Rosello não é denunciado e casa-se com sua prima depois da morte de Laurana. A astúcia racionalista do professor Laurana não foi suficiente para combater o conluio política-delito.

(43). *"Como Laurana já havia tirado um livro da bolsa, o senhor Romeris procurou saber que livro era. - Cartas de Amor de Voltaire - disse Laurana.*

- Ih, ih - rebateu o barão - cartas de amor de Voltaire.

- Conhece-as? perguntou Laurana.

- Meu amigo - disse o barão -, eu conheço tudo de Voltaire.

- E quem ainda o lê atualmente? - disse Sua Excelência Lumia.

- Eu o leio - disse Sua Excelência Mosca.

- Sim, todos nós o lemos; lê também, não sei até a que ponto, o professor aqui... Mas, daquilo que acontece ao redor, não se poderia dizer que Voltaire seja hoje um escritor muito lido ou ao menos que seja lido da maneira correta - disse Sua Excelência Lumia.

- É sim - suspirou o barão.

(...) um quarto de hora depois, Sua Excelência Mosca disse: - Esses cães não lêem mais Voltaire - e no léxico do café Romeris cães era o nome que se dava aos homens políticos.

- Voltaire? Não lêem nada, nem sequer os jornais - disse o barão.

- Há marxistas que jamais leram uma página de Marx - disse o senhor Romeris". Id., ibid., p. 872./ Id., ibid., p.99.

Em *Il giorno della civetta* e em *A ciascuno il suo*, podemos identificar nitidamente o caráter e a posição de Sciascia: a preocupação com o próprio tempo, com a sua história, com a Sicília e, por extensão, com todos os lugares onde os homens sofram ou sejam humilhados. E são três os males que, segundo ele, afligem a sociedade: a Máfia, o Estado corrupto e a Igreja.

3.5. IL CONTESTO - 1971

Encontramos neste romance um personagem similar ao capitão Bellodi de *Il giorno della civetta*, o inspetor Rogas; ambos encarnam a lei, essencial para a sociedade, mas, infelizmente, não conseguem aplicá-la. São rigorosos, defendem princípios democráticos, porém sentem-se impotentes diante do crime organizado. Os investigadores sciascianos, são, para o autor, "mais idéias que personagens, mais abstrações que realidade"⁴⁴.

Sciascia critica duramente o Estado e os italianos de um modo geral. Em *Il contesto*, ele nos apresenta um país abalado pelo terrorismo e por "uma desertificação ideológica e ideal que, todavia, na Itália estava apenas começando"⁴⁵.

(44). SCIASCIA, Leonardo. *La Sicilia come metáfora*. Milano, Ed. Mondadori, entrevista concedida a Marcelle Padovani, 1. ed., 1984, p. 68.

(45). Id., *ibid.*, p. 71.

A história, porém, não se passa na Itália. O nome do país não é citado e as cidades possuem nomes estranhos, quase sul-americanos, como Ales, Chiro, Algo e Tera. Nos ambientes do poder vive-se um ar de complô, os ministros são cínicos, os juizes sádicos e os altos funcionários medíocres e incompetentes. O inspetor Rogas, um dos poucos homens de princípios, se vê obrigado a:

"... difendere lo Stato contro coloro che lo rappresentavano, che lo detenevano. Lo stato detenuto. E bisognava liberarlo. Ma era in detenzione anche lui: non poteva che tentare di aprire una crepa nel muro".⁴⁶

O romance começa com o assassinato do procurador Varga e com a nomeação do inspetor Americo Rogas para investigar o crime:

"... il più acuto investigatore di cui disponesse la polizia, secondo i giornali; il più fortunato, a giudizio dei colleghi".⁴⁷

Ele deveria descobrir o criminoso o mais rápido possível, pois só assim a opinião pública, que nunca acreditara na eficiência da polícia, pararia de usar o assassinato do

(46). *"...defender o Estado contra aqueles que o representavam, os que detinham o poder. O Estado detido. Era mister libertá-lo. Mas ele mesmo estava na detenção: só podia tentar abrir uma rachadura no muro".* SCIASCIA, Leonardo. *OPERE. 1971-1983* org. Claude Ambroise, 2. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989, p. 66./ Id., *A trama*. trad. Mario Fondelli, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1988, p.83.

(47). *"... o mais sagaz entre todos os investigadores de que a polícia dispunha, segundo os jornais; o mais sortudo, na opinião dos colegas".* Id., *ibid.*, p. 7. / Id., *ibid.* p. 9.

procurador Varga para atacar o Poder e seus representantes. Porém, quando ele começa a trabalhar no caso, outro cadáver, o do juiz Sanza, é encontrado na praia de Ales com um tiro de pistola no coração. Os dois magistrados tinham sido mortos da mesma forma e com balas do mesmo calibre talvez disparadas pela mesma arma. Além disso, Ales ficava próxima da cidade onde tinha sido assassinado o procurador Varga.

A partir desses dados, Rogas supõe que o assassino poderia ser um homem injustamente condenado que decidira vingar-se do seu acusador e dos juizes. Apesar do procurador Varga e o juiz Sanza nunca terem trabalhado juntos num processo, a notícia da morte do juiz Azar, quatro dias depois em Chiro, fortalece a hipótese de Rogas: Azar e Varga tinham trabalhado juntos quase dois anos no Tribunal Penal de Algo.

Ao chegar a Chiro, Rogas encontra o único herdeiro do juiz, um sobrinho, detido pela polícia local. Faltava-lhe um álibi para a noite da morte do tio. Depois de libertar o jovem e ajudá-lo com o inventário, Rogas descobre que o hipocondríaco juiz Azar, que entrara na carreira pobre, era dono de uma fortuna inexplicável:

"...almeno venti volte più grossa di quella cui arrivavano gli stipendi che lo Stato in ventidue anni aveva pagato al giudice, ammesso che in ventidue anni il giudice non avesse speso un soldo per vitto, alloggio, vestiti e desinfettante".⁴⁸

(48). "...pelo menos vinte vezes maior do que aquela a que se chegaria somando os salários que o Estado pagara ao juiz durante vinte e dois anos de serviço, mesmo admitindo

Rogas sabia que Azar não tinha sido assassinado por causa dessa fortuna, mas gostaria de investigar a sua procedência. Por causa desse interesse, acaba sendo repreendido pelo seu superior por ficar dando ouvidos a boatos em vez de continuar a seguir o rastro do louco que estava assassinando juizes sem motivo algum. Também fica sabendo, através do seu superior, que até o presidente da República todos os dias pedia informações sobre a captura do louco homicida. Rogas fica surpreso pois ninguém, até então, tinha associado os crimes com a política:

"... nemmeno quei giornali sempre pronti ad attribuire ad una delle tante sette rivoluzionarie, di cui il paese pullulava, ogni crimine che avesse carattere assurdo o mostruoso".
49

Enquanto o inspetor Rogas analisa, em Algo, os processos em que Azar e Varga trabalharam juntos, setenta e seis ao todo, o juiz Rasto é assassinado nessa mesma cidade. Mera coincidência, mas os redatores do jornal revolucionário *La miccia (O Estopim)* insinuam que Rogas é capaz de prever a morte das pessoas. Para que a população não começasse a pensar que a polícia toda possuía poderes fatais, o ministro convoca os jornalistas e explica os motivos da presença de

que o juiz, em vinte e dois anos, nada gastara em comida, moradia, roupas e desinfetantes". Id., ibid., p. 10. / Id. ibid., p. 13.

(49). *"... nem mesmo aqueles jornais sempre dispostos a atribuir a uma das tantas seitas revolucionárias que pululavam no país, qualquer crime de aspecto absurdo ou monstruoso". Id., ibid., p. 11. / Id. ibid., p. 14.*

Rogas em Algo. O inspetor fica extremamente furioso com a intervenção desastrosa do ministro, a ponto de pedir para ser afastado do caso:

"...subito venne la risposta dell'assassino al ministro: cadeva, in una città molto lontana da Algo, il giudice Calamo; uno che, a quanto si seppe subito, non aveva mai avuto rapporti con nessuna delle altre quattro vittime".⁵⁰

Rogas, contudo, não abandona o caso e permanece em Algo para analisar os setenta e seis processos. Depois de analisá-los e separá-los em grupos, concentra as suas investigações em oito processos de um grupo de vinte e dois, cujos réus tinham sido condenados devido a provas circunstanciais e a suposições. Os quatorze que restavam ainda cumpriam pena nas penitenciárias:

"...che veramente erano tali anche se era in corso una proposta di legge per mutare quella triste denominazione (ma soltanto la denominazione)".⁵¹

Dentre os oito processos, três réus não possuíam "antecedentes"; assim, Rogas, acertadamente, passa a investigar profundamente a vida dos três. Um deles, o

(50). *"...logo em seguida chegou a resposta do assassino ao ministro: tombava, numa cidade muito distante de Algo, o juiz Calamo; uma pessoa que, como foi logo esclarecido, nunca estivera em contato com nenhuma das outras quatro vítimas". Id., ibid., p. 12. / Id., ibid., p. 16.*

(51). *"... que realmente eram tais, mesmo estando em tramitação um projeto de lei para mudar essa triste denominação (somente a denominação, contudo)". Id., ibid., p. 13. / Id., ibid., p. 17.*

farmacêutico Cres, tinha sido condenado por causa de uma falsa acusação feita por sua mulher, que dizia ter sido vítima de uma tentativa de envenenamento. No final, o narrador não chega a afirmar categoricamente que Cres é o assassino, apesar do seu repentino desaparecimento ao perceber que estava sendo vigiado pela polícia; além disso não existia nenhum retrato do suspeito, seja na sua casa ou nos arquivos da polícia. A confirmação aparece na nota final que acompanha o livro:

"...ho scritto questa parodia (...) partendo da un fatto di cronaca: un tale accusato di tentato uxoricidio attraverso una concatenazione di indizi che mi parvero potessero essere stati fabbricati, predisposti ed offerti dalla moglie stessa. Intorno a questo caso, mi si delineò la storia di un uomo che va ammazzando giudici e di un poliziotto che, ad un certo punto, diventa il suo alter ego".⁵²

A tese de Rogas, que afirma que Cres e o louco homicida são a mesma pessoa, ganha força e a polícia começa a espalhar o seu retrato falado por todo o país. Entretanto, o assassinato do procurador Perro, na capital, muda o rumo das investigações por causa de três testemunhas: um homem que se refrescava na sacada, um vigia noturno e uma prostituta. Nenhuma delas viu o crime, mas todos viram, logo após o

(52). *"...escrevi esta paródia (...) baseando-me num fato verídico: um sujeito acusado de tentativa de uxoricídio por uma seqüência de indícios que me pareceram possivelmente aprontados, predispostos e fornecidos pela própria mulher. Em volta deste fato, eu fui imaginando a história de um homem que mata juizes e de um policial que, em certa altura, torna-se o seu alter ego". Id., ibid., p. 95. / Id. ibid., p. 121.*

disparo, dois jovens de barba, bigode e cabelos compridos fugindo velozmente a pé. Todos, do parlamento ao Partido Revolucionário, passando pelo clero e pela classe operária, se reanimam com a notícia e começam a ironizar a polícia:

"La domanda che cronisti e commentatori, governativi e d'opposizione, si facevano e facevano sotto forme diverse: come mai, in un paese agitato da gruppuscoli giovanili che predicavano la violenza come mezzo e come fine, la polizia si era votata alla tesi del delinquente solitario, del pazzo vendicatore?".⁵³

Apesar de continuar a trabalhar no caso, Rogas passa a ficar subordinado ao colega da seção política, que o encarrega de encontrar Galano, diretor da revista *Rivoluzione permanente* (Revolução permanente), uma das inúmeras publicações que os policiais da seção estavam lendo a fim de identificar textos que atacassem a administração da justiça. Ao dizer que não seria fácil encontrá-lo, Rogas é hostilizado pelo seu colega:

"- A lei più facile che a noi, presumo. Lei è quasi un letterato -. Con tono che voleva essere cattivante ma lasciava trasparire scherzo e disprezzo: ché Rogas aveva quella malafama, tra superiori e colleghi, e per i libri che teneva sul tavolo d'ufficio e per la chiarezza, l'ordine e l'essenzialità delle sue relazioni scritte".⁵⁴

(53). "A pergunta que os jornalistas e os comentaristas, do governo ou da oposição, se faziam de várias formas era: como podia a polícia, num país agitado por numerosos grupos juvenis que pregavam a violência como meio e como fim, ter defendido a hipótese do criminoso solitário, do louco vingador?". Id., *ibid.*, p. 39/40. / Id. *ibid.*, p. 49.

(54). "- Mais fácil para o senhor do que para nós, presumo. O senhor é uma espécie de literato. - Num tom que

Rogas permanece subordinado à seção política até o fim, ou seja, até o seu assassinato e o do senhor Amar, presidente do Partido Revolucionário, cometido por um agente secreto do *Centro Informazioni Speciali*⁵⁵, que passou a seguir Rogas, por determinação do chefe da polícia, desde que as investigações tinham sido levadas para o campo da política. Além de Rogas e Amar, também são assassinados mais três juizes, sendo que um deles era o presidente do Supremo Tribunal.

No final, o engajado escritor Cusan, amigo de Rogas desde o ginásio e com quem conversara na noite anterior à sua morte, fica sabendo por intermédio do vice-secretário do Partido Revolucionário, que Rogas tinha realmente sido morto por um agente e que tanto os peritos do partido quanto os do Estado tinham concluído que Amar tinha sido morto por Rogas. O agente secreto matara somente Rogas. Cusan, no entanto, sabe que Rogas tinha sido morto porque havia descoberto uma conspiração do Estado contra o partido de Amar e porque tinha ido ao encontro deste para revelar-lhe os detalhes.

Outro personagem-escritor em *Il contesto*, mas que difere de Cusan, é Vilfredo Nocio, escritor oportunista, "um mercador", e cético em relação à revolução e seus

queria ser sedutor, mas deixava transparecer escárnio e desprezo: porque Rogas tinha esta má reputação entre os colegas e os superiores, seja devido aos livros que tinha na mesa do escritório, seja pela clareza, ordem e essencialidade dos seus relatórios escritos". Id., ibid., p. 42. / Id., ibid., p. 52.

(55). *Centro de Informações Especiais.*

defensores. Ao procurar o diretor da revista *Rivoluzione permanente*, Rogas soube que ele estava hospedado no chalé em que Nocio e sua esposa passam o verão. Ali, Nocio escreve um novo livro a cada verão. Sciascia também fazia o mesmo:

"Scrivo tutti i giorni, prendo appunti, tengo una sorta di diario. I libri però li scrivo solo d'estate, quando vivo in campagna".⁵⁶

Nocio diz a Rogas que Galano é hóspede apenas da sua esposa, pois ele não o suporta. Para Nocio, Galano é apenas um cretino, um intelectual histérico e provinciano; Galano, por sua vez, em sua revista, inclui, sistematicamente, os livros de Nocio na seção chamada *O index*, inspirada no *Index librorum prohibitorum*. Na verdade, nenhum dos dois é capaz de abandonar seus hábitos burgueses e começar a agir para transformar a sociedade. Nos versos em que Nocio faz uma análise freudiana sobre a conduta política dos jovens, é possível identificar Sciascia, pensativo e autobiográfico:

*"Con arroganza ripetete a memoria
quel che non sapete
idee-spray schiuma di vecchie e nuove idee
(più vecchie che nuove)
che le vostre labbra squagliano e sbavano
come appena ieri in braccio alla mamma
- la mamma la mamma -
il gelato di crema. E colano
dalle vostre barbe di protomartiri
coltivata impostura
finzione di una maturità che vi faccia
uguali al padre e idonei dunque all'incesto.*

(56). "Escrevo todos os dias, faço anotações, tenho uma espécie de diário. Os livros, porém, os escrevo só no verão, quando vivo no campo". SCIASCIA, L. *La sicilia come metáfora*. Op. cit. p.71.

(...)
 e Robespierre che non aveva barba
 ride di voi della vostra rivoluzione
 (...)
 e anche Marx che aveva la barba ride
 ride in ogni pelo della sua barba...".⁵⁷

O relacionamento entre a oposição (Partido Comunista Italiano) e o governo (Partido Democrata Cristão), é o que inquieta e inspira Sciascia, um verdadeiro moralista, leitor de La Rochefoucauld, Courier, Voltaire e Stendhal. *Il contesto* é, em parte, uma paródia profética da vida política italiana nos anos setenta, um período conturbado por causa da derrocada do racionalismo.

Rogas encontra um dos mais antigos e fiéis amigos do farmacêutico Cres, o médico Maxia, no *Clube de cultura general Carco*, tão decadente quanto os que aparecem nos outros romances:

"Del circolo (...) entrandoci non si capiva che avesse mai a che fare con la cultura; e del resto l'intitolazione al generale Carco, cui si doveva il rogo dell'intera Biblioteca Palatina, sarebbe bastato a mettere sull'avviso".⁵⁸

(57). "Com arrogância repetem de cor/ aquilo que não sabem/ idéias-spray espuma de velhas e novas idéias/ (mais velhas que novas)/ que seus lábios derretem e babam/ como ainda ontem no colo da mãe/ - a mãe a mãe -/ o sorvete de creme. E escorrem/ de suas barbas de protomártires/ cultivada impostura/ embuste de uma maturidade que os torne/ iguais ao pai e assim aptos ao incesto. (...) e Robespierre que barba não tinha/ ri de vocês de sua revolução (...) e também ri Marx que tinha barba/ e cada fio de barba ri com ele...". Id., *ibid.*, p. 45/46./ Id., *ibid.*, p. 56/57.

(58). "Quanto ao Clube (...) ao entrar nele não dava para entender o que ele tinha a ver com a cultura; por outro lado o próprio nome, em lembrança do general Carco, a quem se devia a queima da Biblioteca Palatina inteira, já deveria ter servido de aviso". Id., *ibid.*, p. 30./ Id., *ibid.*, p. 38.

Como os outros investigadores sciascianos, o inspetor Rogas é um literato e Sciascia também fala através dele; é um personagem construído a partir de diagnósticos políticos, observações de costume, iras e divagações interiores. Segundo Valerio Volpini⁵⁹, Rogas é um iluminista que corrige constantemente a própria lucidez intelectual sem evitar os riscos do engajamento; um dos poucos homens de princípios de seu país:

*"Uscendo dal ministero - Che gliene pare? - domandò a Rogas il capo della sezione politica.
- Non ho opinioni. Se ne avessi, cambierei mestiere. Ho soltanto dei principi. E lei?
- Non ho né opinioni né principi. Ma questo discorso del ministro..."*⁶⁰

É a inesperada sinceridade do ministro ao falar sobre o exercício do poder que o chefe da seção política estranha:

*"Anch'io, ve l'ho detto, cederei volentieri il mio posto al signor Amar. Ma, vedete, questo paese non è ancora arrivato a disprezzare il partito del signor Amar quanto disprezza il mio. Nel nostro sistema, il crisma del potere è il disprezzo. Gli uomini del signor Amar stanno facendo di tutto per meritarselo: e lo avranno"*⁶¹

(59). *Avvenire*, 13 de fevereiro de 1972, in: SCIASCIA, L. *Premio letterario "Ori di Taranto" 1989*. op. cit. p. 227.

(60). "Saindo do ministério, o chefe da seção política perguntou a Rogas: - O que o senhor achou?

- Não tenho opiniões. Se tivesse, mudaria de profissão. Só tenho princípios. E o senhor?

- Não tenho nem opiniões nem princípios. Mas esta conversa do ministro...". Id., *ibid.*, p. 61./ Id. *ibid.*, p. 75.

(61). "Eu mesmo cederia com prazer o meu cargo ao senhor Amar. Acontece que, infelizmente, este país ainda não chegou a desprezar o partido do senhor Amar tanto quanto

A chave do livro encontra-se no diálogo que Rogas mantém com o presidente do Supremo Tribunal, sua Excelência Riches, que defende uma teoria que nega a existência do erro judiciário, uma vez que, na sociedade atual, "a justiça está sentada sobre um perene estado de perigo, sobre um perene estado de guerra". Segundo ele, em estado de guerra é absurdo falar de inocência ou culpa individuais:

"C'è la guerra: e il disonore e il delitto debbono essere restituiti ai corpi della moltitudine, come nelle guerre militari ai reggimenti, alle divisioni, alle armate. Puniti nel numero. Giudicati dalla sorte".⁶²

Para Riches, tudo começou quando Voltaire escreveu o *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*⁶³ e admitiu a existência do erro judiciário numa sociedade em que a justiça, ainda que não fosse tão visível quanto hoje, também estava "sentada sobre um perene estado de guerra":

"...il problema della giustizia, per Voltaire e per quelli che discendono da lui, sembra incentrarsi su quei delitti che chiama locali,

despreza o meu. No nosso sistema, a consagração do poder é o desprezo. Os homens do senhor Amar estão fazendo o possível para merecê-lo: e vão conseguir". Id., ibid., p. 60./ Id., ibid. p. 74.

(62). *"Estamos em guerra: e a desonra e o delito devem ser devolvidos aos corpos da multidão, da mesma forma que nas guerras militares acontece com os regimentos, as divisões, os exércitos. Punição no número. Julgamento pela sorte". Id., ibid., p. 73./ Id., ibid., p. 91.*

(63). *O Tratado sobre a tolerância por ocasião da morte de Jean Calas, (1763), foi publicado após a injusta condenação à morte do protestante Jean Calas, durante o reinado de Luís XIV.*

délits locaux. Ma ora la massa, dilagando sui codici come una mandria assetata, assetata di delitto voglio dire, ha cancellato i delitti locali. Il giudice non ha più da domandarsi: 'je n'oserais punir à Raguse ce que je punis à Lorette?' Quel che si punisce a Ragusa si punisce a Loreto. Ma meglio sarebbe dire quel che non si punisce... Poche cose si puniscono, ormai".⁶⁴

Rogas, ao contrário, não acha que sejam poucas as coisas que podem ser punidas e acredita até o fim na existência do erro judiciário, a ponto de transformar-se no *alter ego* do farmacêutico Cres, o criminoso solitário.

Para Lucio Lombardo Radice, *Il contesto* é um livro marcusiano, na medida em que é uma ilustração da "ideologia da falência histórica da classe operária como alternativa revolucionária"⁶⁵. Mas essa é uma polêmica indireta, já que o objetivo de Sciascia é atacar os intelectuais, e portanto, num certo sentido, a si mesmo, no que diz respeito ao relacionamento deles com a política identificada com a ação de um partido "revolucionário".

Nesse romance, a razão é teoricamente e praticamente negada. Para o presidente do Supremo Tribunal não há mais necessidade de profissionais como Rogas, que acreditam na

(64). "...o problema da justiça, para Voltaire e todos que dele descendem, parece centralizar-se naqueles delitos que ele chama de locais, *délits locaux*. Agora a massa, entretanto, invadindo os códigos como uma manada sedenta, sedenta de delito, entendo, acabou com os delitos locais. O juiz não tem mais que fazer-se a pergunta: 'je n'oserais punir à Raguse ce que je punis à Lorette?' Aquilo que se pune em Ragusa também se pune em Loreto. Mas seria melhor dizer aquilo que não se pune... Já são muito poucas as coisas que podem ser punidas". Id., *ibid.*, p. 73./ Id., *ibid.*, p. 92.

(65). Apud AMBROISE, Claude. *Polemos*. in: SCIASCIA, L. *OPERE 1971-1983*. Op. cit., p. XVI.

razão e na responsabilidade do indivíduo. Por outro lado, a coincidência entre razão de Estado e razão de Partido - no final o Partido Revolucionário Internacional nega a si mesmo quando seu vice-secretário diz ser perigoso "correr o risco de explodir uma revolução (...) pelo menos naquele momento" - mostra que a sociedade chegou a um ponto em que não consegue nem distinguir o preto do branco.

Il contesto - una paródia, é um retrato da crise, a mais radical, da democracia. Bobbio diz que o poder invisível é a exata negação da democracia⁶⁶. Realmente, os meios de comunicação, no país criado por Sciascia, são os donos da verdade (Cusan fica sabendo da morte de Rogas através da televisão). Mas a verdadeira verdade, ou seja, tudo o que Cusan soube através de Rogas, encontra-se na biblioteca da sua casa, num manuscrito escondido dentro de um volume do *Dom Quixote*, uma paródia dos romances de cavalaria.

3.6. TODO MODO - 1974

Realmente, o objetivo principal de Sciascia era criar polêmicas. Se em *Il contesto*, o debate era com o partido revolucionário (ou comunista); aqui, o alvo de seus ataques é o Estado italiano, ou seja, o Partido Democrata Cristão e

(66). Apud Id. *Verità e scrittura*. In Id. *OPERE 1956-1971*. Op. cit., p. XXXII.

a Igreja. A trama de *Todo modo* se desenrola num eremitário-hotel, *Eremo di Zafer*, dirigido por *don* Gaetano, um padre extremamente culto e mundano. Ali, todos os anos, altos dirigentes do governo, presidentes de bancos, senadores, industriais, cardeais e bispos se reúnem para a realização de entediantes exercícios espirituais. Tais exercícios, na verdade, servem apenas como cobertura para a realização de negócios ilícitos, tráfico de influência e distribuição ilegal do dinheiro público. Além disso, cinco participantes mantêm suas respectivas amantes no hotel durante o período em que ali permanecem. São três as vítimas nesse romance: o senador Michelozzi, presidente de uma empresa estatal, o advogado Voltrano e *don* Gaetano. O primeiro foi assassinado com um tiro de pistola durante a reza do Rosário, realizada no pátio em frente ao hotel; o segundo, depois de golpeado com um objeto pontiagudo, foi jogado do oitavo andar do hotel; o terceiro foi encontrado no velho moinho próximo ao hotel, atingido pela mesma pistola que matara o primeiro.

Para Pasolini, *Todo modo* é uma "sutil metáfora dos últimos trinta anos de poder democrata-cristão, fascista e mafioso, com um acréscimo final de cosmopolitismo tecnocrático"⁶⁷. Na famosa entrevista à qual já nos referimos, *La Sicilia come metafora*, Sciascia afirma que:

(67). *Il buono e il cattivo nell'universo di Sciascia*. ("Tempo", 24 de janeiro de 1975), in MOTTA, Antonio. *Leonardo Sciascia - la verità, l'aspra verità*. Manduria, Ed. Piero Lacaita, 1985, p. 311.

*"Il cattolicesimo è tentatore, per chi è nato in quella sfera. Io ho tentato di fare definitivamente i conti con il cattolicesimo in **Todo modo**".*⁶⁸

Na mesma entrevista, o autor fala sobre a gênese do livro. Durante alguns anos, no final do verão, Sciascia se deslocava até o *Hotel Emmaus*, dirigido por padres salesianos e situado na localidade siciliana de Zafferana Etnea, a poucos quilômetros de Catania, para participar da entrega do prêmio "Vitaliano Brancati". Numa dessas ocasiões, ele assistiu a uma série de exercícios espirituais realizados por integrantes do Partido Democrata Cristão, ex-alunos dos salesianos. Um dos exercícios consistia em rezar o Rosário caminhando pelo pátio diante do hotel. Para dar nome a esse romance dos anos setenta, que não é simplesmente um ataque à Democracia Cristã, mas também o reflexo da tensão e da violência que afetam toda a sociedade, inclusive o próprio autor, Sciascia inspirou-se numa frase de Inácio de Loyola⁶⁹.

O livro é escrito na primeira pessoa por um pintor famoso, que publica com pseudônimo os romances policiais que escreve; ele é o assassino de *don Gaetano*. A disputa intelectual entre o pintor e o tutor espiritual dos democratas-cristãos é marcada pela controvérsia e pelo

(68). "O catolicismo é tentador, para quem nasceu na sua esfera. Em *Todo modo*, eu tentei expor, definitivamente, as minhas opiniões sobre ele". *Op. cit.*, p. 64.

(69). Inácio de Loyola (1491-1556), nobre espanhol fundou a *Companhia de Jesus* (1534), verdadeira milícia espiritual e cultural, que foi aprovada pela Igreja em 1540.

duelo. Pascal e Voltaire tornam à baila. Enquanto isso, os políticos católicos se digladiam entre si.

O único hóspede casual é o pintor, que descobriu o local através de uma placa de beira de estrada que indicava *Eremo di Zafer* 3. Atraído pelo nome, *Zafer*, e tendo despertado nele o desejo de conhecer aquele eremitério, seguiu pela pequena estrada indicada. Lá chegando, descobriu, desolado, que se tratava de um hotel dirigido por padres. Porém, ao saber através do padre-porteiro que dentro de dois dias homens importantes iniciariam ali seus exercícios espirituais, resolveu esperar o início das atividades, por pura curiosidade.

A primeira missa realizada durante o encontro, celebrada pelo cardeal presente, era a primeira em italiano que o pintor assistia. A última a que assistira, há vinte e cinco anos, tinha sido rezada em latim:

"E poiché era la prima volta che la sentivo in italiano, mi abbandonai a riflessioni sulla Chiesa, la sua storia, il suo destino. E cioè il suo passato splendore, il suo squallido presente, la sua inevitabile fine".⁷⁰

Depois da refeição noturna, os participantes dos exercícios rezam o rosário reunidos no pátio em frente ao hotel. Dispostos em forma de quadrado, eles caminham até o

(70). *"E já que era a primeira vez que a ouvia em italiano, me abandonei a reflexões sobre a Igreja, a sua história, o seu destino. Ou seja, o seu antigo resplendor, o seu esquálido presente, o seu inevitável fim". SCIASCIA, L. OPERE. 1971-1983. Op. cit., p. 119.*

começo do bosque e depois retornam até a frente do hotel; na ida e na volta, *don Gaetano* posiciona-se sempre no centro da primeira fila. Os únicos espectadores são o pintor e o cozinheiro, contratado especialmente para o período dos exercícios:

"- Ci vengo a ogni estate per non perdermi questo spettacolo, anche se mi pagano male. Li guardi. (...) è una soddisfazione, Cristo, una grande soddisfazione: vedere tutti questi figli di puttana andare su e giù a recitare il Rosario...".
71

Ao se referir a esse exercício, Sciascia utiliza três vezes a palavra "grotesco":

*"E in quel momento anche chi, come me e come il cuoco, li vedeva nell'abietta mistificazione e nel grottesco, scopriva che c'era qualcosa di vero, vera paura, vera pena, (...) Mi affiorava il ricordo non delle parole latine di prima, ma di come quelle parole erano pronunciate dalle donne che d'inverno intorno al braciere, d'estate nel cortile, si raccoglievano a dire il Rosario, negli anni della mia infanzia. E quel ricordo aggiungeva grottesco al grottesco...".*⁷²

(71). " Venho aqui a cada verão para não perder este espetáculo, ainda que me paguem mal. (...) é uma satisfação, Cristo, uma grande satisfação: ver todos estes filhos da puta caminharem para cima e para baixo recitando o Rosário...". *Id.*, *ibid.*, p. 137/142.

(72). "E naquele momento mesmo quem, como eu e como o cozinheiro, os via na abjeta mistificação e no grotesco, descobria que existia algo de verdadeiro, verdadeiro medo, verdadeiro sofrimento, (...) Surgia em mim não a recordação das palavras latinas de antes, mas de como aquelas palavras eram pronunciadas pelas mulheres que no inverno em torno do braseiro, no verão no quintal, se reuniam para dizer o Rosário, nos anos da minha infância. E aquela recordação acrescentava grotesco ao grotesco...". *Id.*, *ibid.*, p. 137/143.

O uso insistente do vocábulo "grotesco", os dois espectadores, o pintor e o cozinheiro, que observam o exercício como se fosse um espetáculo e a conduta dos hóspedes ilustres (a problemática do ser e da aparência) nos fazem pensar no *teatro del grottesco*⁷³. Para Sciascia, a obra de Pirandello - cujo tema nuclear é a identidade pessoal: quem sou e como sou para os outros - é a mais perfeita representação do mundo siciliano. Ele mesmo se definia como sendo um escritor siciliano e pirandelliano. Em *Todo modo*, o nome de Pirandello surge logo no início e há também uma referência à peça *Seis personagens à procura de um autor*.

Referências a quadros de Manetti, Delvaux, De Chirico e outros aparecem no decorrer da narrativa; Claude Ambroise diz que há ainda uma iconografia anônima⁷⁴, que faz com que *Todo modo* seja visto como um livro-exercício.

(73). "Os contemporâneos reuniram sob o nome de *teatro del grottesco* um grupo de dramaturgos italianos, cujas criações se desenvolveram entre 1916 e 1925, e o mesmo faz hoje a história da literatura. Luigi Chiarelli abriu a série com o drama *La Maschera e il Volto* ('A Máscara e a Face'), que foi representado em Roma, no ano de 1916, e trazia no subtítulo a designação de 'Grotesco'. Além dele, pertencem ao grupo Antonelli, Cavacchioli, Fausto Maria Martini, Nicodemi, Rosso di San Secondo e outros, sendo o mais significativo Luigi Pirandello. O espírito comum do teatro grotesco foi determinado do seguinte modo: '...a absoluta convicção de que tudo é vão, tudo vazio, sendo os homens marionetes na mão do destino; suas dores, suas alegrias e suas ações são apenas sonhos de sombras num mundo sinistro e de trevas, dominado pelo destino cego'*. KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1986, p. 116/17.
* TILGHER, Adriano. *Studi sul teatro contemporaneo*, 3. ed., Roma, 1928, p. 119 e s.

(74). AMBROISE, Claude. *Invito alla lettura di Sciascia*. 7. ed., Milano, Ed. Mursia, 1990, p. 155.

Considerando-se a inteligência, sagacidade e competência, podemos afirmar que tanto o pintor quanto *don Gaetano* também são investigadores. Mas os investigadores oficiais, os representantes da Lei, são o comissário de polícia e o procurador da justiça Scalambri. Como os investigadores dos livros anteriores, eles também não conseguem punir os culpados, mas diferem daqueles: o procurador Scalambri é um investigador medíocre e o comissário não pensa em outra coisa senão nos três meses que ainda faltam para ele poder se aposentar. O livro termina e ficamos sem saber o nome do autor dos dois primeiros crimes. Os investigadores decidem que os crimes são insolúveis e interrompem bruscamente os seus trabalhos. Novamente a decifração da realidade é necessariamente incompleta.

Nos livros de Sciascia, encontramos o Deus das tribos primitivas, o Deus de Freud:

"Il Totem e tabù, il mio primo incontro con Freud: una grande rivelazione, un lampo abbagliante".⁷⁵

Para Freud, a transgressão da lei encontra explicação na sexualidade⁷⁶. *Don Gaetano* é, como todos os padres criados por Sciascia, um transgressor da lei; ele permite que as amantes dos seus discípulos permaneçam no hotel e o

(75). *"O Totem e tabú, o meu primeiro encontro com Freud: uma grande revelação, uma luz fulgurante". Id., Ibid., p. 140.*

(76). Apud Id. *Inquisire/Non inquisire. in SCIASCIA L. OPERE 1984-1989. 1ª. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989, p. XX.*

arcipreste de *A ciascuno il suo* abençoa o casamento entre os dois primos assassinos.

No final de *1912 + 1*, um dos romances históricos sciascianos, encontramos referências ao Deus dos romances policiais:

"...il nome di Dio, che di solito ogni racconto poliziesco pronuncia involgendolo nella parola 'giustizia'".⁷⁷

Nos romances policiais sciascianos não existe justiça, pois os culpados nunca são punidos e o único que acredita nela, o investigador, é assassinado ou imobilizado. Ainda em *1912 + 1*:

"Il guaio del vivere e del morire degli uomini è che Dio c'è, ma se ne saprà, da morti, meno di quanto se ne sappia da vivi: poiché da vivi, come diceva Borges, almeno ne facciamo tema della migliore letteratura fantastica".⁷⁸

Nessa "teologia negativa" de Sciascia não há lugar para o investigador e não existe atividade mais inútil que a sua. Deus é a imagem perfeita do investigador morto.

Todo modo confirma que escrever é uma maneira de efetuar a morte do investigador. Coincidentemente, Sciascia

(77). "...o nome de Deus, como em geral acontece em toda narrativa policial, onde é pronunciado embutido na palavra 'justiça'". Id., *ibid.*, p. 317.

(78). "O problema do viver e do morrer dos homens é que Deus existe, mas saber-se-á dele, quando mortos, menos do que se sabia quando vivos: pois quando vivos, como dizia Borges, pelo menos o usamos como tema da melhor literatura fantástica". *Op. cit.*, p. 316.

só voltará a escrever romances policiais em 1987, ou seja, doze anos depois.

3.7. O TRÍPTICO NARRATIVO

O primeiro romance dessa trilogia, *Porte aperte*, assinala a retomada da narrativa sciasciana. É, certamente, a aceitação de um novo sentir, o abrir-se extraordinário para um mundo de afetos cuidadosamente cultivados. Além do significado político-social do título, subjetivamente ele representa também o coração do autor que se abre e deixa fluir as recordações. Assim, surgem dois planos, o da memória histórica e o da memória particular, o da morte e o da vida.

3.7.1. PORTE APERTE - 1987

Porte aperte é, principalmente, um romance em defesa da vida. É um romance sábio e rápido, mais um fruto da concisão que Sciascia tanto apreciava. Apesar de rápida, a trama é intercalada por inúmeras considerações de ordem moral, social e política. O livro é inspirado num fato real acontecido em Palermo, em 1937; Sciascia, no entanto, desenvolve a sua trama com muita liberdade.

Novamente nos vemos em meio a um processo, mas neste, além do imputado e dos delitos, temos a história de um juiz que batalha para não prescrever a pena de morte, restabelecida há dez anos pelo período fascista, ao réu acusado de matar a sua esposa, seu chefe e o funcionário designado para o posto do qual fora destituído.

Agindo dessa maneira, o juiz compromete toda a sua carreira futura, mas nem os inúmeros conselhos de seus superiores conseguem fazê-lo mudar de opinião.

De nada servem, porém, os esforços e sacrifícios do juiz, uma vez que o chefe assassinado era uma eminente figura do regime fascista, que participava de diversas ligas, entidades assistenciais e associações de Palermo. Instâncias superiores anulam o primeiro julgamento e o transferem para o Tribunal de Recursos de Agrigento, cujo Presidente é favorável à aplicação da pena de morte.

Baseado num fato verídico, um crime atroz e louco, Sciascia nos revela todo um período histórico, o tempo do fascismo, com a sua aparente garantia de segurança para todos os italianos:

*"Le porte aperte. Suprema metafora dell'ordine, della sicurezza, della fiducia: 'Si dorme con le porte aperte'. Ma era, nel sonno, il sogno delle porte aperte; cui corrispondevano nella realtà quotidiana (...) tante porte chiuse. E principalmente eran porte chiuse i giornali..."*⁷⁹

(79). "As portas abertas. Suprema metáfora da ordem, da segurança, da confiança: "As pessoas dormem de portas abertas". Mas tratava-se, no sono, do sonho das portas abertas; ao qual correspondia na realidade cotidiana (...)

O "pequeno juiz" encontra um forte aliado num dos jurados, um agricultor, depois de ouvi-lo conversar com outro jurado, um professor, sobre o código de *Dafne e Cloe* da Biblioteca Laurenziana de Florença e a respeito da mancha de tinta nele deixada por Courier:

"Il nome di uno scrittore, il titolo di un libro, possono a volte, e per alcuni, suonare come quello di una patria: e così accadde al giudice sentendo quello di Courier sul cui volume delle opere complete (...) aveva cominciato a compitare francese e ragione, francese e diritto".⁸⁰

É provável que, com essa afirmação Sciascia entenda referir-se às obras que marcam indelevelmente a vida e a memória de um leitor.

Terminado o processo, o juiz decide fazer uma visita ao agricultor, que vive com a francesa Simone numa casa repleta de livros, localizada no campo. Depois de conhecer Simone e tecer comentários sobre os livros ali encontrados, quase todos franceses, o juiz revela ao novo amigo que poderia ter recusado o processo, mas tinha visto nele a questão de honra de sua vida, a "honra de viver". O agricultor responde que também poderia livrar-se facilmente do incômodo arranjando

um sem-número de portas fechadas. Portas fechadas como nenhuma outra eram os jornais...". Op. cit., p. 344./ Id. Portas abertas. trad. Mário Fondelli, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1990, p. 25.

(80). *"O nome de um escritor, o título de um livro, às vezes podem parecer, para alguém, como o de uma pátria: foi o que aconteceu com o juiz ouvindo o de Courier, cujo volume de obras completas (...) levou-o a começar a articular francês e razão, francês e direito". Op. cit., p. 366./ Op. cit., p. 48.*

um atestado médico falso, mas que também preferira participar votando contra a aplicação da pena.

A pena de morte é um tema recorrente em Sciascia, como confirmam a sua participação em um simpósio sobre o tema, ocorrido em Siena, em dezembro de 1987, e a resenha publicada em *Tutto libri*, de 19 de março de 1988, sobre a reimpressão de uma tradução francesa do livro *Dei delitti e delle pene* (1764), de Cesare Beccaria, patrocinada pelo editor Franco Sciardelli.

La sentenza memorabile é mais um breve livro de Sciascia, publicado em 1982, que compõe o grupo dos romances históricos. Gira em torno de um processo realizado na França, na metade do século XVI, e também discorre sobre a irracionalidade que é a pena de morte. Em *Porte aperte*, Sciascia transcreve o comentário de Montaigne sobre a antiga e cruel sentença:

"Dopotutto, significa dare un bel peso alle proprie opinioni, se per esse si fa arrostitire vivo un uomo".⁸¹

Sciascia considera um absurdo, uma irracionalidade humana, o Estado responder ao assassinato com o assassinato. Ele também ataca a pena de morte em mais dois romances históricos, ambos de 1986: *La strega e il capitano* e *1912 + 1*. No primeiro, partindo de uma rápida observação feita por

(81). "Afina! de contas, significa atribuir um peso e tanto às próprias opiniões, se por elas manda-se grelhar vivo um homem". *Op. cit.*, p.339/40./ *Op. cit.*, p.20.

Manzoni a propósito do protomédico Lodovico Settala, em *I promessi sposi*, capítulo XXXI⁸²; Sciascia recupera a documentação do processo de Caterina Medici, que, em 1617, em Milão, foi torturada e queimada como bruxa porque seu patrão "padecia de estranhas dores de estômago" e um outro patrão se apaixonara perdidamente por ela. Numa perspectiva bem manzoniana da revelação dos absurdos, das violências e dos enganos da justiça - o Manzoni da *Storia della colonna infame* - Sciascia conta a história dessa "pobre infeliz desventurada"⁸³ mulher. É, sem dúvida, uma bela homenagem ao bicentenário do nascimento de Alessandro Manzoni (Milão, 1785-1873).

A acusação contra Caterina tinha sido feita por Ludovico Melzi, filho do patrão que sofria com as dores de estômago. Ludovico afirma em seu relatório para o capitão da justiça, apresentado em 26 de dezembro de 1616, que a "justiça divina" ajudou a descobrir a culpada. Sciascia contesta:

"... quel che Ludovico Melzi proclama aiuto divino è invece, semplicemente, l'aiuto di un cretino che non riconosce in sé il divino. Il divino dell'amore. Il divino della passione amorosa. E viene da invocare (come Brancati, per un personaggio che non sapeva precisare e definire l'aspirazione alla libertà, invocava i poeti che la libertà avevano cantato): perché il canto quinto dell'Inferno di Dante o quello della pazzia di Orlando dell'Ariosto, un soneto del Petrarca, un carme di Catullo, il dialogo di Romeo e Giulietta (proprio in quell'anno Shakespeare moriva) non volarono ad aiutare un tal nefasto

(82). *Os noivos*, 1840-42.

(83). *Palavras do próprio Manzoni*.

cretino a guardare dentro di sé, a capirsi, a capire? (Poiché nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini, se la letteratura non glielo apprende.)". 84

A frase de Brancati a que Sciascia se refere, encontra-se transcrita em *Porte aperte*:

"Perché un canto di Milton o di Leopardi sulla libertà, o il libro di un filosofo proibito non volò in soccorso di questo poveruomo, trafitto da tutte le sofferenze che un'anima onesta può ricevere dall'oppressione, e tuttavia incapace di dire perché soffrisse?". 85

Em 1912 + 1, Sciascia relembra fatos ocorridos em 1913. No dia 8 de novembro, a belíssima condessa Maria Tiepolo, casada com o capitão Carlo Ferruccio Oggioni, matou com um tiro de pistola o ordenança do marido, o bersagliere⁸⁶

(84). "...aquilo que Ludovico Melzi chama de ajuda divina não passa, simplesmente, da ajuda de um cretino que não reconhece em si o divino. O divino do amor. O divino da paixão amorosa. E dá vontade de inovar* (sic) (como Brancati, para um personagem que não sabia identificar a aspiração pela liberdade, clamava pelos poetas que cantaram a liberdade): porque* (sic) o quinto canto do *Inferno* de Dante ou aquele de loucura de Orlando de Ariosto, um soneto de Petrarca, um carme de Catulo, o diálogo de Romeu e Julieta (Shakespeare morreu justamente naquele ano) não voaram em auxílio a um tamanho nefasto cretino para que olhasse dentro de si, compreendesse a si mesmo, compreendesse? (Porque a maioria dos homens nada sabe de si, se a literatura não lhes contar.). " Op. cit., p. 207./ Id. *A bruxa e o capitão*. trad. Mário Fondelli, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1989, p. 11/12.

*A tradução correta é 'invocar' e 'por que'.

(85). "Por que um canto de Milton ou de Leopardi sobre a liberdade, ou o livro de algum filósofo proibido não voou em socorro deste pobre coitado, aflito por todos os sofrimentos que uma alma honesta pode receber da opressão, e ainda assim incapaz de dizer por que sofria?". Op. cit., p. 340./ Op. cit., p. 20.

(86). Soldado de um corpo especial do exército italiano.

Quintilio Polimanti, em *San Remo*. O tema da justiça novamente aparece em primeiro plano. Obviamente, o ordenança era amante da condessa e parece que esta havia ficado grávida dele, pois sofreu um aborto na cadeia, durante a instrução do processo. Os advogados alegando legítima defesa conseguiram libertar a condessa. Colocada imediatamente em liberdade, o marido que se encontrava "longe" surge repentinamente e abraça a esposa. Sciascia comenta Pirandello, *La Rochefoucauld* e Savinio:

"Pirandello aveva già cominciato ad esplorare, si è detto, questa ignota regione dell'amor proprio (La Rochefoucauld aveva detto che ce n'erano ancora molte): che è il modo di reagire, dirà Savinio, alla cornificazione immaginata o effettuale: un delirio che nei siciliani particolarmente attinge a 'un sentimento cosmico'. Ma tutto era già pirandelliano, nel caso Tiepolo. Le tante verità, il gioco dell'apparire contro l'essere".⁸⁷

Em *Porte aperte*, Sciascia cita *La Rochefoucauld* ao comentar o fato de a defesa não ter solicitado uma perícia psiquiátrica, que certamente beneficiaria o acusado. O juiz estava quase certo de que era por decisão do próprio acusado que os defensores não a pediam:

(87). *"Pirandello já começara a explorar, como vimos, essa desconhecida região do amor-próprio (La Rochefoucauld dissera que ainda havia muitas delas): que é a forma de reagir, dirá Savinio, à cornificação imaginada ou efetiva: um delirio que nos sicilianos, em particular, toca 'um sentimento cósmico'. Mas tudo era pirandelliano no caso Tiepolo. As várias verdades, o jogo do parecer contra o ser". Op. cit., p. 315/16./ Id. 1912 + 1. trad. Tizziana Giorgini, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1987, p. 69.*

"Contorto, feroce e disperato amor proprio: incontrollabile ormai. L'amor proprio vive di tutti i contrari... Passa persino al partito dei propri nemici, partecipa ai loro disegni, e - cosa mirabile - odia se stesso con loro, congiura alla propria perdita, lavora alla propria rovina: insomma, non si preoccupa che di esserci e, pur di esserci, s'adatta persino ad essere il nemico di se stesso".⁸⁸

Nos três julgamentos, a justiça, ou segundo Sciascia, a verdade, é escondida em aspectos dos argumentos, em asserções distorcidas, enfim, os fatos sempre são manipuláveis. Assim, a pena de morte transforma-se num instrumento extremamente perigoso nas mãos de uma Justiça quase sempre corrupta e passível de erros.

No final de *Porte aperte*, o promotor quer saber do juiz quais foram os motivos que o levaram a assumir uma posição tão incômoda e prejudicial para a própria carreira, uma vez que ele apenas prolongou a agonia do condenado. O juiz confessa que durante o julgamento a defesa do princípio contou mais do que a vida do réu e, discorrendo sobre o significado da palavra *agonia*, afirma que a morte não pode ser outra coisa senão uma das experiências da vida:

"...l'agonia è uno stato (...) in cui la vita ha più parte che la morte (...) questa nostra vita è soltanto caso e assurdità e vale soltanto in sé,

(88). "Retorcido, desesperado e feroz amor-próprio: nesta altura já incontrolável. O amor-próprio vive de todos os contrários... Até passa para as fileiras dos seus inimigos, participa dos designios deles, e - coisa admirável - odeia a si próprio juntamente com eles, conspira para a sua perdição, trabalha para a sua própria ruína: em outras palavras, sua única preocupação é existir, e desde que possa existir, adapta-se até a ser inimigo de si mesmo". Op. cit., p. 362./ Op. cit., p. 44.

nelle illusioni in cui la si vive, al di qua di ogni altra illusione, e dunque il viverla ancora per qualche anno, per qualche mese o addirittura per qualche giorno, appare come un dono: così come ai malati di cancro o di tubercolosi, assurdamente nell'assurdo...".⁸⁹

3.7.2. IL CAVALIERE E LA MORTE - Sotie - 1988

Podemos dizer que os três últimos romances de Sciascia nascem um do outro. Em suas conclusões, cada um fornece o ponto de partida do outro. Este romance policial também é, como os demais, um *pamphlet*. Sciascia, porém, irônica e maliciosamente acrescentou ao título o termo *sotie*⁹⁰. Nele, o alvo dos ataques de Sciascia é a Itália do capitalismo maduro, ou seja, a Itália dos anos oitenta. A trama se desenrola numa metrópole industrial do Norte, muito parecida com Turim, e começa com o assassinato do advogado Sandoz, um riquíssimo industrial. O protagonista e investigador é um comissário de polícia que está morrendo de câncer nos pulmões (Sciascia morreu da mesma doença em 1989). Ele é um velho siciliano que vive há muitos anos no continente e é identificado apenas por *Vice*; há também um *Capo* (Chefe). O

(89). "...a agonia é um estado no qual a vida tem um papel mais importante do que a morte (...) esta nossa vida não passa de acaso e absurdo e só vale em si, nas ilusões com que é vivida, aquém de qualquer ilusão, e portanto vivê-la por mais alguns anos, mais alguns meses ou até mais alguns dias, parece uma dádiva: como acontece com os doentes de câncer ou de tuberculose, absurdamente no absurdo...". *Op. cit.*, p. 400./ *Op. cit.*, p. 85.

(90). Antigo termo francês e teatral que identifica as sátiras alegóricas encenadas durante os séculos XV e XVI.

Vice é um homem que lê bastante e que possui em seu escritório uma cópia de uma gravura de Albrecht Dürer⁹¹, que ele não se cansa de admirar. Admirando essa gravura o *Vice* entrega-se às suas reflexões: entre a morte e o imperdoável comprometimento com o diabo que opção resta, de fato, para este cavaleiro cuja missão é encarnar a verdade e a justiça?

Um dos suspeitos de ser o mandante do crime é um industrial ainda mais rico, o engenheiro Cesare Aurispa, Presidente das Indústrias Reunidas; a polícia encontrou no bolso da vítima um cartão pessoal de Aurispa com uma ameaça de morte escrita a mão no verso. Assim, *Vice* e *Capo* dirigem-se até a mansão do Presidente nas primeiras horas da manhã para não retardar a sua:

"...puntuale, quasi leggendaria uscita mattutina per recarsi al grattacielo delle Industrie Riunite: dal più alto piano del quale, quasi in confidenza col cielo, prendeva le quotidiane e sempre giuste decisioni per cui il paese intero si teneva sul filo del benessere, della ricchezza: avendo però da un lato lo strapiombo della miseria, dall'altro quello della peste".⁹²

Nos dias que antecederam a sua morte, Sandoz recebera vários telefonemas com ameaças de morte de pessoas que diziam pertencer a um grupo terrorista chamado "Os filhos do oitenta e nove". Essa é a linha das investigações que o *Capo*

(91). *Il cavaliere, la morte e il diavolo (O cavaleiro a morte e o diabo)*, de 1513.

(92). *"...pontual, quase legendária saída matutina para dirigir-se até o arranha-céu das Indústrias Reunidas: do topo do qual, quase em confidência com o céu, tomava as cotidianas e sempre justas decisões pelas quais o país inteiro equilibrava-se sobre o fio do bem-estar, da riqueza: tendo, porém, de um lado o precipício da miséria e do outro o da peste". Op. cit., p. 412.*

defende e quer que o *Vice* siga. Entretanto, a explicação que o engenheiro Aurispa dá para a existência do cartão com a ameaça no verso - uma brincadeira entre os dois amigos que fingiam cortejar a "cinquëntona" senhora De Matis, que durante o banquete do qual participavam sentara-se ao lado do advogado Sandoz - não convence o *Vice*; ele vive o seguinte dilema:

"...i figli dell'ottantanove sono stati creati per uccidere Sandoz o Sandoz è stato ucciso per creare i figli dell'ottantanove?".⁹³

Desobedecendo as ordens superiores, o *Vice* decide conversar com a senhora De Matis. Através dela, fica sabendo que durante o banquete Aurispa estava acompanhado da bela, jovem e idiota senhora Zorni, a única que pôde ler os bilhetes que Sandoz recebeu. Conversando com a senhora Zorni, cuja fala dissimulada podia ser comparada à *Fontana di Trevi*, o *Vice* percebe que ela não era tão estúpida quanto parecia ser:

"...la signora Zorni, bellissima, giovane, un corpo di flessuosa armonia: ma quanto più bella, più desiderabile - in quei fulgori del desiderio che a tratti gli correvano nel dolore - la signora De Matis coi suoi cinquant'anni".⁹⁴

(93). "...os filhos do oitenta e nove foram criados para assassinar Sandoz ou Sandoz foi assassinado para criar os filhos do oitenta e nove?". *Id.*, *ibid.*, p.426.

(94). "...a senhora Zorni, bellissima, jovem, um corpo de sinuosa harmonia: mas quanto mais bela, mais desejável - naqueles fulgores do desejo que de vez em quando lhe ocorriam na dor - a senhora De Matis com os seus cinquenta anos". *Id.*, *ibid.*, p. 436.

Divulgada a notícia da existência do grupo e da volta do terrorismo, jornais, televisões e rádios passam a receber diversos telefonemas ameaçadores. Até então, "os filhos do oitenta e nove" não existiam. O *Vice* não tem mais dúvidas, "Sandoz foi assassinado para criar os filhos do oitenta e nove"; e também não tem mais sentido a discussão sobre o significado do nome, pois o oitenta e nove não era de 1989 nem de 1789: o grupo, realmente, não existe.

Conversando com o Doutor Rieti, um israelense que também é um espião do governo, o *Vice* confirma a sua tese. Aurispa e Sandoz eram inimigos, que, por amor-próprio, se respeitavam. Novamente La Rochefoucauld. Sandoz sabia que Aurispa participava de atividades ilícitas prejudiciais ao Estado, mas não possuía provas suficientes para incriminá-lo. Além disso, os dois tinham um passado em comum repleto de mulheres e cocaína. Entretanto, esses motivos não eram "suficientes" para justificar a morte de Sandoz. Outras exigências, outros "negócios" e a necessidade de uma vítima, que, necessariamente, não precisava ser Sandoz deram a Aurispa a oportunidade de realizar "com uma única viagem duas tarefas".

Por causa dessa conversa, o doutor Rieti e o *Vice* também são assassinados. Antes de morrer, o *Vice* apóia-se sobre um cotovelo e vê:

"...il volto bello e quieto della signora Zorni animarsi di malizia; lo vide poi dissolversi (...) nei titoli dei giornali dell'indomani: I

figli dell'ottantanove colpiscono ancora. Ucciso il funzionario di polizia che sagacemente li braccava".⁹⁵

Como se vê, a polêmica nesse romance é com o *establishment* industrial; o ataque dirige-se contra a sua imagem iconoclasta difundida pelos *mass media*, enfim, contra a cultura empresarial dos anos oitenta. O *Vice* pensava morrer de câncer, mas acaba morrendo assassinado, misteriosamente, porque o mundo em que vivemos é feito de misteriosas tramas.

Mais uma vez o escritor recorre ao mais falso dos gêneros literários, o policial, para escrever sobre as verdades do seu tempo. E, desta vez, para escrever também sobre a verdade da sua morte.

Sciascia identifica-se magnificamente com o protagonista chegando a emprestar-lhe muitas coisas de si; uma delas é o apreço pelo romance *A ilha do tesouro*, de Stevenson, "a leitura que mais se parece com a felicidade"; outra é a dificuldade em aceitar o uso de morfina, o medo de tornar-se dependente e a sensação de estar cometendo um delito. Entretanto, o seu uso é inevitável quando não se suporta mais a dor. O *Vice* recorda Giacomo Leopardi:

"Belli gli effetti della morfina, più se succedevano all'insopportabile sofferenza. Più forte la tempesta, più dolce poi la quiete. La

(95). "...o rosto belo e tranqüilo da senhora Zorni animar-se de malícia; viu-o, depois, dissolver-se (...) nos títulos dos jornais do dia seguinte: *Os filhos do oitenta e nove atacam de novo. Morto o funcionário de polícia que sagazmente os perseguia.*" *Id.*, *ibid.*, p. 465.

quiete dopo la tempesta, Il sabato del villaggio, Il passero solitario, L'infinito: quali grandi e profondi sentimenti, con assoluta semplicità, e magari con immagini banali, quel poeta di felice infelicità aveva rivelato e indelebilmente impresso nella memoria degli italiani che si potevano ora dir vecchi: negli anni lontani della scuola, e da allora. Lo si leggeva ancora, nella scuola? Forse ancora; ma certo nessun ragazzo ne sapeva i versi a memoria".⁹⁶

Para Sciascia, o conforto maior e mais profundo é o da poesia, mesmo a um passo da morte.

Il cavaliere e la morte, além de ser um romance policial, é uma reflexão, estóica, religiosamente leiga, sobre a dor e sobre o inevitável fim de todo ser humano. Sciascia também nos ensina que nenhuma doença será motivo de medo e nenhum delito será impune se tivermos consciência da vida em todas as suas possíveis alterações e instâncias.

3.7.3. UNA STORIA SEMPLICE - 1989

A liberdade de tom e de escrita presentes nestes três últimos romances - características que, aparentemente, Sciascia sempre evitou - lhes conferem o status de obras-

(96). "Belos os efeitos da morfina, ainda mais se sucediam ao insuportável sofrimento. Mais forte a tempestade, mais doce depois a bonança. A bonança depois da tempestade, O sábado do lugarejo, O pássaro solitário, O infinito: que grandes e profundos sentimentos, com absoluta simplicidade, e até com imagens banais, aquele poeta de feliz infelicidade tinha revelado e indelevelmente impresso na memória dos italianos que podiam agora chamar-se velhos: nos anos distantes da escola e desde então. Ainda é lido, na escola? Talvez ainda; mas certamente nenhum adolescente sabe os seus versos de memória". Id., *ibid.*, p. 452.

primas. Mas entre as três, *Il cavaliere e la morte* é, talvez, a mais bela.

Una storia semplice foi publicado poucos dias antes da morte de Sciascia, que ainda teve a oportunidade de vê-lo homenageado com o prêmio *Sila*. Concebido como um mecanismo de relógio ou uma partida de xadrez, revela uma maestria absoluta e, quase sem se referir, reúne a maior parte dos temas preferidos por Sciascia, um verdadeiro escritor moralista.

Em outras palavras, é um breve, porém, substancial romance; o testemunho do empenho de Sciascia em ver realizada a verdadeira justiça, atacada de tantas maneiras por organizações criminosas e inúmeros "comprometimentos".

O toque peculiar é a presença da conclusão, por assim dizer, justa, uma vez que o culpado - pelo menos um deles - é punido. Embora efêmera, não deixa de ser um triunfo da verdade.

A leitura deste romance é fascinante, velocíssima e os personagens são descritos como o melhor Sciascia sabia fazer. A concisão sciasciana atinge o seu ponto máximo.

Escrito, literalmente, lutando contra a morte, *Una storia semplice*, confirma as palavras de Alberto Moravia, registradas no artigo *Un illuminista alla rovescia*⁹⁷, publicado no jornal *Il Corriere della Sera*, de 21 de novembro de 1989, algumas horas depois do falecimento de Sciascia:

(97). *Um iluminista às avessas.*

"La morte di Leonardo Sciascia ci coglie del tutto impreparati sia perché vorremmo che le persone a cui siamo affezionati fossero in un certo modo immortali, sia perché la sua letteratura pareva promettere ancora lunghi e nuovi sviluppi...".⁹⁸

Em outro artigo de 21 de novembro de 1989, *Una gentile ironia*, publicado no jornal *Il Messaggero*, Giuseppe Scaraffia confirma as palavras de Moravia ao informar que, segundo o próprio Sciascia, *Una storia semplice* foi escrito em quinze dias, numa clínica, e que deveria ser um romance bem mais longo e intrincado. Complicadas ramificações e tramas mafiosas encheriam pelo menos trezentas páginas. Mas, ao perceber que não teria fôlego nem tempo suficientes para tanto, Sciascia decidiu restringir a redação do romance ao período de hospitalização.

A paisagem árida descrita por Sciascia - "pedras brancas como ossadas", "sinais de decomposição e ruína", "galhos secos e espinheiros" - são imagens que representam um mundo em contínuo processo de desintegração; um mundo onde "num certo ponto da vida não é a esperança a última a morrer, mas o morrer é a última esperança".

Onofrio Lo Dico afirma que *Una storia semplice* poderia ser elevado à condição de "título emblemático de todo o

(98). "A morte de Leonardo Sciascia nos colhe totalmente despreparados seja porque gostaríamos que as pessoas às quais somos afeiçoados fossem, de uma certa maneira, imortais, seja porque a sua literatura parecia prometer ainda longos e novos desenvolvimentos...".

narrar sciasciano"⁹⁹. Em seus livros, verdadeiros espelhos da razão, Sciascia procurava reduzir à clareza e simplicidade de construção e de leitura, a complexa realidade do viver social, pois acreditava que somente à luz da razão o homem é capaz de identificar a verdade.

(99). *La fede nella scrittura* - Leonardo Sciascia. Caltanissetta, Ed. Salvatore Sciascia, 1990, p.217.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances policiais de Sciascia, variantes do policial realista, não tranquilizam o leitor porque colocam a seguinte questão: o assassino pertence à máfia, que por sua vez está ligada ao Estado, ou trata-se, simplesmente, de um solitário assassino ciumento ou vingativo? Como os investigadores jamais conseguem finalizar seus trabalhos, a crítica social que denuncia o conluio máfia-Estado, e que predomina durante toda a trama, passa, aparentemente, para um segundo plano no último momento. Essa manipulação dos fatos, porém, é evidente para o leitor mais atento; acontece de tal modo que a mudança de interpretação assume um aspecto acentuadamente falso. A investigação é interrompida por causa da intervenção do poder político, que não quer que a sociedade seja informada sobre o seu envolvimento com a máfia.

Assim, a manipulação anterior, inerente às convenções do gênero literário, é transferida para a realidade e a mais inusitada interpretação dos fatos continua a sobrepôr-se à interpretação lógica.

Fator indispensável para a concretização desta modificação do esquema clássico do romance policial é a renúncia ao personagem-surpresa e ao final feliz. De fato, a identidade do assassino é revelada muito antes do final ou então é absolutamente dispensável. Ao contrário, a identificação daqueles que encomendaram os delitos revela a

existência de uma rede criminosa formada por homens que, individualmente, não possuem nenhuma importância. Tais personagens, às vezes, chegam a ser identificados apenas pelo cargo que ocupam socialmente: *Eccellenza*, *Onorevole*, *Commissario*.

Todos os investigadores sciascianos, sem exceção, são derrotados e os mais afortunados conseguem, pelo menos, evitar a própria morte. São pessoas comuns, vulneráveis, que não acreditam na existência de uma justiça fundada na verdade e no decoro.

Os italianos Gadda, De Angelis, Olivieri, Scerbanenco e o suíço Friederich Dürrenmatt também são considerados escritores de romances policiais problemáticos, uma das tantas variantes que surgiram a partir dos anos quarenta. São romances realistas como os de Simenon, Hammett e Chandler, porém, apresentam um pessimismo ainda maior e transbordam cultura.

Nestes romances, como em tantos outros não policiais, o crime transforma-se em tema emblemático para a compreensão do mundo atual. Falar sobre a relação existente entre o policial e a literatura significa decidir se um romance policial é ou não um romance como todos os outros. Considerando-se que sim, resta saber ainda que relação, hierárquica ou de qualquer outro tipo, existe entre o gênero policial e os outros.

Sciascia começou a escrever romances policiais, em 1961, para denunciar a existência da máfia. De fato, "no

período em que se delineava e se definia um novo tipo de crime mafioso (o tráfico), isto é, entre 1957 e 1960, faltou uma reação enérgica por parte das forças de segurança pública (...) Não se tratou de uma carência técnica dos órgãos da polícia, mas sim de um despreparo político, cultural e uma visão míope do fenômeno...".¹

Sciascia apenas escreveu sobre a realidade que via ao denunciar o conluio Máfia-Estado. As recentes revelações sobre o caso Moro, publicadas em jornais e revistas italianos de outubro e novembro de 1990, e a Operação Mãos Limpas, iniciada na Itália em fevereiro de 1992, comprovam nossa afirmação. Outro texto que pode ser citado como prova é o livro-testemunho de Nando Dalla Chiesa, filho do prefeito de Palermo, Carlo Alberto Dalla Chiesa, assassinado pela máfia no dia 4 de setembro de 1982. *Delitto imperfetto*, (Milano, Ed. Mondadori, 1984), reúne uma série de indícios inquietantes sobre cumplicidades e até iniciativas criminosas de setores do *Partito Democristiano*.

Acreditamos, enfim, ter conseguido demonstrar nesta Dissertação, que os romances policiais sciascianos, e por extensão os de Dürrenmatt, Gadda, etc., não pertencem ao campo da paraliteratura, uma vez que diferem radicalmente de uma história em quadrinhos, de uma fotonovela e até mesmo de um romance de Agatha Christie ou de Gilbert Keith Chesterton.

(1). TRANFAGLIA, Nicola. *La mafia come metodo nell'Italia contemporanea*. Bari, Ed. Laterza, 1991, p.54.

Sicilianità, define Moravia "era a atitude singular, muito difundida na Sicília, diante de tudo aquilo que é inexplicável, insolúvel, incompreensível e misterioso"² Sciascia considerava tudo misterioso, mas o mistério não aparecia durante o seu primeiro contato com a realidade. Inicialmente, tudo parecia claro e racional. Depois, quanto mais realizava a sua implacável análise, a realidade se tornava obscura, enigmática e duvidosa. Em Sciascia a *sicilianità* possui raízes diferentes daquelas que pode ter em Verga, em Capuana ou em Pirandello; nestes escritores, a Sicília é um universo peculiar, enquanto que para Sciascia aquilo que ela tem de característico não difere muito da peculiaridade encontrada em qualquer lugar. Ela é uma metáfora do mundo.

Em seus romances, Sciascia escreveu continuamente sobre o trágico conflito entre o indivíduo e as forças obscuras do poder, as forças que se dedicam à destruição do homem, no mundo tal como é hoje, forças anônimas, assépticas, forçosamente indefiníveis.

Sciascia sentia-se influenciado por diversos escritores: Borges, Kafka, Pirandello, Capuana, Brancati. Dizia que com Pirandello tinha descoberto o problema da identidade, o jogo entre o ser e o parecer; com Borges, a correspondência entre as coisas, a dimensão quase mágica em que se produz parte da nossa vida; com Kafka, o horror.

(2). *Ori di Taranto 1989. Op. cit., p.410.*

BIBLIOGRAFIA

1. De Leonardo Sciascia e traduções

- **Le parrocchie di Regalpetra.** Bari, Ed. Laterza, 1967.
- **OPERE 1956-1971.** org. Claude Ambroise, 2. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989.
- **OPERE 1971-1983.** org. Claude Ambroise, 2. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989.
- **OPERE 1984-1989.** org. Claude Ambroise, Milano, Ed. Fabbri Bompiani, 1991.
- **O dia da coruja.** trad. Solange Lima Caribé da Rocha, Rio de Janeiro, Ed. Fontana, Instituto Italiano di Cultura, 1981.
- **A denúncia.** trad. Ildete de Oliveira Castro, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1988.
- **A trama.** trad. Mario Fondelli, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1988.
- **Portas abertas.** trad. Mario Fondelli, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1990.
- **A bruxa e o capitão.** trad. Mario Fondelli, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1989.
- **1912 + 1.** trad. Tizziana Giorgini, Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 1987.

2. Entrevistas de Leonardo Sciascia

GRANZOTTO, Emilia - *Siamo tutti siciliani*. in *Vent'anni di domande Panorama-1962-82*, Milano, Ed. Mondadori, 1983.

JAKOB, Michael - *Testimoniare un mondo scomparso*. trad. Alina Petruzzella, in *Nuove Effemeridi*, n. 9, Palermo, Ed. Guida 1990.

LAJOLO, Davide - *Conversazione in una stanza chiusa*. Milano, Ed. Sperling & Kupfer, 1981.

PADOVANI, Marcelle - *La Sicilia come metafora*. 2. ed., Milano, Ed. Mondadori, 1979.

3. Sobre a obra de Leonardo Sciascia

ABRUZZI, Giovanna Ghetti - *Leonardo Sciascia e la Sicilia*. Roma, Ed. Bulzoni, 1974.

ADDAMO, Sebastiano - *L'illuminismo di Sciascia*. in *Vittorini e la narrativa siciliana*, Caltanissetta, Ed. Salvatore Sciascia, 1962.

AMBROISE, Claude - *Invito alla lettura di Sciascia*. 7. ed., Milano, Ed. Mursia, 1990.

CAMPBELL, Federico - *La memoria di Sciascia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

CATTANEI, Luigi - *Leonardo Sciascia*. Firenze, Ed. Le Monnier, 1979.

DICO, Onofrio Lo - *La fede nella scrittura*. Caltanissetta, Ed. Salvatore Sciascia, 1990.

- FRENI, Melo - Verso la vacanza - la morte di Sciascia. Marina di Patti, Ed. Pungitopo, 1990.
- FROSINI, Vittorio - La Sicilia di Sciascia. in *Annali del Mezzogiorno*, v. 3, Università di Catania, 1963.
- GRADO, Antonio Di - Leonardo Sciascia. Marina di Patti, Ed. Pungitopo, 1986.
- JACHSON, Giovanna - A thematic and structural study. Ravenna, Ed. Longo, 1982.
- LUISI, Luciano - Una vita per il romanzo - Leonardo Sciascia. Taranto, Ed. Mandese, 1990.
- MAURO, Walter - Leonardo Sciascia. Firenze, Ed. La Nuova Italia, 1970.
- _____ - Realtà mito e favola nella narrativa italiana del Novecento. Milano, Ed. Sugarco, s/d.
- MOTTA, Antonio - La verità, l'aspra verità. Manduria, Ed. Lacaita, 1985.
- PASOLINI, Pier Paolo - Passione e ideologia. Milano, Ed. Garzanti, 1960.
- TROMBADORI, Antonello - L'ingaggio del poeta. in *Nuovi argomenti*, n. 33, 1990.

4. Sobre a paraliteratura e o romance policial

- BRUNORI, Vittorio - La grande impostura - Indagine sul romanzo popolare. Venezia, Ed. Marsilio, 1978.
- CARLONI, Massimo - La geografia metropolitana del giallo italiano contemporaneo: Roma e Milano. in *Letteratura*

Italiana Contemporanea, app. 4, 1985, p. 247-52.

_____ - *Indagine sul giallo italiano*. Assisi, Ed. Porziuncola, 1984.

DUPUY, Josée - *Le roman policier*. Paris, Ed. Larousse, 1974.

GRAMSCI, Antonio - *Letteratura e vita nazionale*. Torino, Ed. Einaudi, 1950.

LIPPI, Giuseppe - *150 anni in giallo*. Milano, Ed. Arnoldo Mondadori, 1989.

PETRONIO, Giuseppe - *Il romanzo poliziesco*. Bari, Ed. Laterza, 1985.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da - *A paraliteratura*. in *Manual de Teoria Literária*, Petrópolis, Ed. Vozes, 1985.

UNGARI, Graziella P. - *La paraletteratura*. in *Letteratura Italiana Contemporanea*, v. 3, 1982, p. 737-57.

5. Sobre Teoria da Literatura e obras acessórias

BOSI, Alfredo - *Céu, Inferno*. São Paulo, Ed. Atica, 1988.

CALVINO, Italo - *Seis propostas para o próximo milênio*. trad. Ivo Barroso, São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 1991.

KAYSER, Wolfgang - *Análise e interpretação da obra literária*. 7. ed. trad. Paulo Quintela, Coimbra, Ed. Arménio Amado, 1985.

_____ - *O Grotesco*. trad. J. Guinsburg, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1986.

ROSENFELD, Anatol - *Texto/Contexto*. 4. ed. São Paulo, Ed.

Perspectiva, 1985.

TRANFAGLIA, Nicola - *La mafia come metodo*. Bari, Ed. Later-
terza, 1991.

6. Dicionários e Enciclopédias

AULETE, Francisco Julio Caldas - *Dicionário contemporâneo da
língua portuguesa*. 5. ed., Rio de Janeiro, Ed. Delta,
1964.

CUNHA, Antônio, Geraldo da - *Dicionário etimológico Nova
Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro,
Ed. Nova Fronteira, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda - *Novo dicionário da
língua portuguesa*. 2. ed., Rio de Janeiro, Ed. Nova
Fronteira, 1986.

GIOCONDI, Michele - *Dizionario dei sinonimi e dei contrari*.
Firenze, Ed. Paradigma, 1988.

SPINELLI, Vincenzo & CASASANTA, Mario - *Dizionario Completo
Italiano - Portoghese (Brasiliano)*. Milano, Ed. Ulrico
Hoepli, 1988.

- *Dizionario Enciclopedico Italiano*. Roma Istituto Poli-
grafico dello Stato, 1961.

- *Il Grande Dizionario Garzanti della Lingua Italiana*. Mila-
no, Ed. Garzanti, 1987.

- *La Nuova Enciclopedia della Letteratura Garzanti*. Milano,
Ed. Garzanti, 1985.

APÉNDICE

Uma História Simples

Mais uma vez quero investigar
escrupulosamente as possibilidades
que talvez ainda restem à justiça.

Dürrenmatt, *Justiça*

O telefonema chegou às 9 e 37 da noite de 18 de março, sábado, véspera da rutilante e retumbante festa que a cidade dedicava a São José carpinteiro: e justamente ao carpinteiro eram oferecidas as fogueiras de móveis velhos que naquela noite se acendiam nos bairros populares, quase uma promessa aos carpinteiros ainda em exercício, atualmente poucos, de um trabalho que não haveria de faltar. Àquela hora, as repartições públicas estavam, mais que nas outras noites, quase desertas: ainda que iluminadas, era a iluminação vespéral e noturna dos distritos policiais, tacitamente prescrita para dar impressão aos cidadãos de que naqueles distritos sempre se velava pela sua segurança.

O telefonista anotou a hora e o nome da pessoa que telefonava: Giorgio Roccella. Tinha uma voz educada, calma, persuasiva. 'Como todos os loucos' pensou o telefonista. De fato, o senhor Roccella perguntava pelo delegado: uma loucura, especialmente àquela hora e justamente naquela noite.

O telefonista se esforçou por alcançar o mesmo tom, mas produziu uma caricatural imitação tornada mais evidente pelo jogo de palavras com que respondeu: "Mas o distinto está

distante do distrito neste instante", que era como naquelas repartições se fazia alusão às freqüentes ausências do delegado. E acrescentou: "Passarei o senhor para o comissário", com o prazer de estar fazendo um desaforo ao comissário, que com certeza estava naquele momento quase para deixar o escritório.

O comissário de fato estava vestindo o capote. Atendeu o telefone o sargento cuja mesa fazia ângulo com a do comissário. Escutou, procurou sobre a mesa um lápis e um pedaço de papel; e enquanto escrevia respondia que sim, haveriam de ir o mais rápido possível mas apenas possível, colocando assim a possibilidade de modo a não alimentar ilusões quanto à presteza.

"Quem era?" perguntou o comissário.

"Um tal que diz nos querer mostrar urgentemente uma coisa que achou em casa".

"Um cadáver?" brincou o comissário.

"Não, disse exatamente uma coisa".

"Uma coisa... E como se chama, esse tal?".

O sargento pegou o pedaço de papel sobre o qual havia escrito nome e endereço, leu: "Giorgio Roccella, região de Cotugno, da bifurcação para Monterosso, estrada à direita, quatro quilômetros: quinze daqui".

O comissário voltou da porta para a mesa do sargento, pegou aquele pedaço de papel, leu-o quase como se acreditasse poder ali encontrar alguma coisa além daquilo que o sargento havia lido. Disse: "Não é possível".

"O quê?" perguntou o sargento.

"Este Roccella," disse o comissário "é um diplomata, cônsul ou embaixador eu não sei onde. Não vem aqui há anos, fechada a casa da cidade, abandonada e quase em ruínas o palacete no campo, na região de Cotugno justamente... Aquele que se vê da estrada: no alto, que parece um fortim...".

"Uma velha colônia," disse o sargento "passei ali por baixo tantas vezes".

"Dentro do recinto, por isso é que parece uma colônia, tem um palacete muito gracioso; ou tinha pelo menos... Família grande, a dos Roccellas: mas agora reduzida a esse cônsul ou embaixador que seja... Nem mesmo acreditava que ainda estivesse vivo, de tanto tempo que não aparece".

"Se quiser," disse o sargento, "vou averiguar".

"Deixa prá lá, tenho certeza que isso é trote... Amanhã, talvez, se tiver tempo e vontade, vá dar uma olhada... Quanto a mim, aconteça o que acontecer, amanhã não me procurem: vou festejar o São José na casa de um amigo, fora da cidade".

No dia seguinte, em patrulha, o sargento foi até a região de Cotugno: com a disposição, ele e os dois policiais que o acompanhavam, de fazer um passeio: pelo que tinha dito o comissário, estavam seguros de que aquele lugar estivesse desabitado e que a chamada da noite anterior tivesse sido um trote. Um regatozinho que corria rente à colina, estava quase reduzido a leito pedregoso, de pedras brancas como ossadas; mas a colina, no alto aquela fazenda em ruínas, verdejava. Feita a inspeção, a idéia deles era dedicarem-se a colher aspargos e chicórias, festivamente: todos os três peritos em reconhecer as boas verduras silvestres, de camponeses que haviam sido.

Entraram no recinto, que não era formado, como olhando de baixo se podia acreditar, por simples muros: eram armazéns, as portas fechadas por cadeados luzentes, que circundavam o palacete, deveras gracioso e com muitos sinais de desagregação, de ruína. Percorreram seus arredores. Todas as venezianas estavam fechadas, menos de uma janela pela qual se podia, através do vidros, olhar lá dentro. Estando na luz ofuscante daquela manhã de março, viram primeiro confusamente o interior: depois começaram a distinguir e a todos os três, repetindo a prova de taparem-se o sol com as mãos, parecia inegável a visão de um homem que, de costas para a janela, sentado a uma escrivaninha, ali estivesse desmaiado.

O sargento tomou a decisão de quebrar o vidro da janela, de abri-la, de entrar na sala: o homem podia ter

sofrido um mal súbito, talvez fosse ainda possível socorrê-lo. Mas o homem estava morto, e não por síncope ou infarto; na cabeça, que apoiava sobre a escrivaninha, entre a mandíbula e a têmpora, havia um coágulo escuro.

Aos dois policiais, que também tinham entrado pulando a janela, o sargento gritou: "Não toquem em nada!"; e para não tocar no telefone, que estava sobre a escrivaninha, ordenou a um deles que voltasse à delegacia, relatasse e fizesse vir imediatamente médico, fotógrafo e aqueles dois ou três que na delegacia eram privilegiados e considerados peritos científicos: segundo o sargento apenas privilegiados, não havendo até então experiência de único caso a que tivessem prestado uma contribuição resolutiva, apenas confusão.

Dadas aquelas ordens, e continuando a dizer ao policial que havia permanecido com ele para não tocar em nada, o sargento começou a fazer o seu trabalho de observação, em função do relatório escrito que lhe caberia redigir depois: trabalho sempre um tanto ingrato, os seus anos de escola e as suas não muito freqüentes leituras não bastando para dar-lhe intimidade com o italiano. Mas, curiosamente, o fato de precisar escrever sobre as coisas que via, a preocupação, a angústia quase, davam à sua mente uma capacidade de seleção, de escolha, de essencialidade, pela qual sensato e agudo resultava por fim aquilo que depois na rede do escrever acabava ficando. Talvez também seja assim com os escritores italianos do sul, os sicilianos especialmente: não obstante o liceu, a universidade e as tantas leituras.

Imediata, a impressão era de que o homem tinha se suicidado. A pistola estava no chão, à direita da poltrona sobre a qual permanecera sentado: velha arma de guerra 1915-18, alemã, um daqueles souvenirs que os sobreviventes traziam para casa. Mas havia, para cancelar no sargento a imediata impressão do suicídio, um particular: a mão direita do morto, que deveria estar pendente na direção da pistola caída, estava ao contrário sobre a superfície da escrivaninha, a dobrar uma folha onde se lia: "Achei.". Na mente do sargento, aquele ponto depois da palavra "Achei" se acendeu como um flash, desdobrou, rápida e fugidia, a cena de um homicídio por trás daquela, não muito acuradamente construída, do suicídio. O homem havia começado a escrever "Achei", assim como tinha dito ao telefone ter achado em casa algo que não esperava encontrar: e estava para escrever sobre aquilo que encontrara, já duvidando que a polícia chegasse e talvez começando, na solidão, no silêncio, a ter medo. Mas tinham batido na porta. 'A polícia' pensou; e era no entanto o assassino. Talvez tenha se apresentado como policial: e o homem o fez entrar, voltou a sentar-se à escrivaninha, começou a contar sobre o que havia achado. A pistola talvez estivesse sobre a escrivaninha, no medo que crescia dentro dele provavelmente tirou-a de um esconderijo qualquer de que se lembrava (o sargento não acreditava que os assassinos se munissem de uma arma assim tão velha). Vendo-a sobre a mesa, talvez tenha pedido, o assassino, informação sobre a arma, certificou-se de seu funcionamento,

apontou-a de repente para a cabeça do outro e disparou. E depois o grande achado de colocar o ponto depois do "Achei": "achei que a vida não vale a pena ser vivida", "achei a única e extrema verdade", "achei", "achei": o tudo e o nada. Não resistia. Mas da parte do assassino, aquele ponto não era um erro: para a tese do suicídio, que seria certamente privilegiada (disso o sargento estava seguro), daquele ponto haveriam de ser extraídos significados existenciais e filosóficos, e especialmente se a personalidade do assassinado oferecesse um indício qualquer. Sobre a escrivaninha havia um molho de chaves, um velho tinteiro de metal, a fotografia, de um grupo numeroso e alegre, que tinha sido tirada no jardim há pelo menos cinqüenta anos atrás: talvez bem ali fora, quando ao redor da casa deviam existir árvores simétricas e com sombra, hoje somente galhos secos e espinheiros.

Junto à folha com o "Achei.", a caneta-tinteiro fechada: sutileza do assassino (o sargento estava cada vez mais certo de que se tratava de um homicídio), para dar a impressão de que com aquele ponto o homem havia sem dúvida colocado um ponto final à própria existência.

Em torno da sala, havia estantes quase vazias. Os livros que restavam eram anais de revistas jurídicas encadernados, manuais de agronomia e fascículos de uma revista que se intitulava "Natureza e arte".

Havia depois, um sobre o outro, alguns volumes que deviam ser antigos, sobre cujo dorso o sargento leu

*Calepinus*¹. Ele sempre tinha acreditado que glossário fosse um livrinho para se carregar no bolso, uma caderneta, um prontuário: pareceu-lhe curioso que aquele nome de certos livrinhos aparecesse em livros como aqueles que pesavam pelo menos dez quilos cada um. O escrúpulo de não deixar impressões digitais, nas quais não acreditava, o dissuadiu da curiosidade de abrir um daqueles volumes; e pelo mesmo escrúpulo, seguido pelo policial, vagou pela casa sem tocar nos móveis e maçanetas, passando só pelas portas que estavam abertas.

A casa era mais ampla do que, olhando de fora, se podia pensar. Havia uma grande sala de refeições com uma maciça mesa de carvalho e quatro credências, da mesma madeira, com pratos, sopeiras, copos e bules; mas também velhos jogos, baralhos, toalhas. Quartos de dormir, dois com colchões e travesseiros amontoados sobre as redes, um com uma cama que parecia ter sido utilizada na noite anterior, eram três; e talvez outros atrás das portas que o sargento não abriu. A casa havia sido abandonada e também despojada de ornamentos, livros, quadros e porcelanas (distinguiam-se alguns sinais de coisas roubadas), mas não dava a sensação de estar desabitada. Tocos de cigarros repousavam nos cinzeiros, e restos de vinho nos copos, cinco, que tinham sido levados para a cozinha certamente com a intenção de lavá-los. A cozinha era espaçosa com fogões a lenha, forno, ladrilhos valencianos; panelas de cobre e frigideiras penduradas nas

(1). *Glossário*.

paredes: irradiavam um certo esplendor, com a pouca luz, embora se esverdeassem já por causa do sulfato. Da cozinha, uma portinhola se abria para uma escada que subia estreita e escura, e não se via onde ia terminar.

O sargento procurou se havia ali como acender uma luz para iluminar aquela escada. Não descobrindo outro interruptor além daquele que acendia as lâmpadas sobre os fogões, aventurou-se a subir aquela escadinha. Mas depois de cinco ou seis degraus, subindo sempre com excitação, começou a acender fósforos. Acendeu vários antes de chegar, no alto, a uma espécie de sótão, uma água-furtada que uma pessoa de estatura normal quase tocava o forro com a cabeça, mas tão ampla quanto a sala de refeições abaixo. Era cheia de divãs, poltronas e cadeiras sem fundos; de caixas, de molduras vazias; de roupas poeirentas. Aqui e acolá havia alguns bustos de santos: uma dezena, dourados; mas ressaltava dentre eles um busto maior, com peito de prata, manto negro e face encanecida. Os bustos dourados traziam, sobre o pedestal barroco, o nome de cada santo; o outro, maior e mais tenebroso, o sargento não possuía experiência suficiente com santos para reconhecer nele Santo Inácio.

O sargento acendeu o último fósforo e desceu velozmente. "Um sótão cheio de santos", explicou ao policial que o esperava ao pé da escada. Sentia-se como se poeira, teias de aranha e mofo se lhe tivessem caído por cima. Tornou a pular a janela para rever a manhã fria e esplêndida, o sol, o mato gotejante de geada.

O policial sempre a dois passos atrás dele, tornaram a caminhar em torno do palacete. Entre estrepes e espinheiros, havia um espaço que, evidentemente, tinha servido para manobras de automóveis, talvez de caminhões. "Houve tráfego por aqui" disse o sargento. Depois, indicando-os ao policial, perguntou: "O que você acha destes cadeados?": aqueles que fechavam as portas dos armazéns ou estábulos que circundavam a casa como um forte de western americano.

"São novos" disse o policial.

"Bravo" disse o sargento.

Pouco menos de duas horas depois, chegaram todos aqueles que deviam chegar: delegado, procurador da República, médico, fotógrafo, um jornalista predileto do delegado e um bando de investigadores, entre os quais pela presunção destacavam-se os da polícia técnica. Seis ou sete automóveis que mesmo depois de terem chegado continuaram a rressonar, chiar e rugir, tal como haviam partido do centro da cidade, suscitando a curiosidade das pessoas e - efeito que o delegado desejava adiar o máximo possível - também dos carabineiros: por isso o coronel dos carabineiros, com aspecto cavernoso, enfurecidíssimo, pronto a, com o devido respeito, discutir com o delegado, chegou meia hora depois, todas as portas já abertas com aquelas chaves que estavam sobre a escrivaninha, o levantamento das impressões digitais iniciado já um pouco ao acaso, o morto fotografado de todos os lados. Com reprimido furor o coronel disse: "Mas vocês podiam ter nos avisado". "Desculpe-me," disse o delegado "mas tudo aconteceu tão precipitadamente, num espaço de poucos minutos". "Claro, claro..." disse irônico o coronel.

A pistola foi recolhida, inserindo-se um lápis na alça do gatilho, foi delicadamente colocada sobre um pano negro, e nele delicadamente envolta. "As impressões, rápido" disse o delegado. As do morto tinham sido tiradas. "Trabalho inútil", sentenciou em seguida "mas tem de ser feito".

"Por que inútil?" perguntou o coronel.

"Suicídio" disse solenemente o delegado, fazendo assim com que o coronel começasse a cultivar opinião contrária.

"Senhor delegado..." interveio o sargento.

"Aquilo que tem a dizer, dirá depois em seu relatório... No entanto...": mas não sabia, no entanto, o que teria a dizer ou a fazer senão repetir: "Suicídio, caso evidente de suicídio".

O sargento ainda tentou: "Senhor delegado...". Queria lhe falar sobre o telefonema da noite anterior, sobre aquele ponto final depois do "achei". Mas o delegado cortou: "Queremos o relatório", indicou a si e ao procurador da República, olhou o relógio, "no começo da tarde". E de volta ao procurador e ao coronel: "Este é um caso simples, é preciso não complicá-lo e livrar-se dele o mais rápido possível... Vá escrever o relatório, rápido".

Automaticamente, porém, o coronel achou o caso muito complicado e, seja lá como for, de difícil solução a curto prazo. Explodia de repente, prejudicialmente, quaisquer que fossem as pessoas que as representavam, uma irredutível disparidade de pontos de vista entre as duas instituições: a arma dos carabineiros, o corpo de polícia. Um longo, histórico contencioso as dividia: e todas as pessoas que caíam nesse meio acabavam por debater-se dramaticamente.

O sargento disse: "Sim senhor", saiu em busca da viatura com que viera e que já havia retornado. Mas já que o delegado o havia irritado, e sendo quase que totalmente desprovido daquilo que se costuma chamar corporativismo - ou seja, de considerar parte principal do todo a corporação à qual pertencia, de considerá-la infalível e, na eventual

falibilidade, intocável, transbordante de razão sobretudo quando havia errado - teve uma escarnekedora idéia.

No automóvel com que viera o coronel, sentado ao volante encontrava-se o sargento (dos carabineiros) que o guiava. O nosso sargento foi sentar-se ao seu lado, porque o conhecia bem, ainda que não intimamente: e contou-lhe tudo quanto sabia sobre o caso, todas as suas suspeitas. Mostrou-lhe ainda, nas portas dos armazéns, os cadeados novos e lustrosos; e voltou à delegacia como que aliviado, para escrever em duas horas e pouco aquilo que ao seu *pari gradu* ele havia contado em cinco minutos.

Assim, retornando à cidade, o coronel dos carabineiros soube do seu sargento o bastante para tornar o caso mais complicado do que o delegado o desejava.

Não obstante fosse domingo e festa de São José, dados anagráficos e cadastrais, informações mais ou menos confidenciais, afluíram rapidamente à delegacia e ao comando dos carabineiros. As mesmas ou quase, de fontes iguais e de iguais informantes: o que, se trabalhassem em acordo, economizaria a uma das duas partes tempo e fadiga que poderia empregar mais utilmente. Mas estamos imaginando uma coisa impossível, como a colaboração entre um construtor e um dinamitador (e fique bem entendido que papéis similares a nenhuma das duas partes se adaptam).

A identidade da vítima: Giorgio Roccella de Monterosso, nascido exatamente em Monterosso em 14 de janeiro de 1923, diplomata aposentado. Havia sido cônsul da Itália em várias cidades européias, fixou-se por fim em Edimburgo onde, separado da esposa, vivia com um filho de vinte anos. Não voltara à Itália nos últimos quinze anos, senão para morrer tragicamente, em 18 de março de 1989. Era o único da família a conservar, mas sem nenhum cuidado, algumas migalhas de uma vasta e diversificada propriedade: uma casa semi-destruída na cidade, aquele palacete com algum terreno ao redor. Havia chegado à cidade justamente naquele dia, o dia 18; havia almoçado no restaurante *Le tre candele* tendo pedido espaguete com frutos do mar e salada de lula; havia chamado um taxi para ser conduzido ao palacete. Certificara-se, disse ao taxista, de que as chaves que possuía servissem para abrir a porta, depois disso dispensou-o dizendo que voltasse para pegá-lo no dia seguinte às onze. "Sofro de

insônia," explicou "trabalharei a noite toda". Mas no dia seguinte às onze, vendo todo aquele movimento de polícia e carabineiros, o taxista retornou sem subir até o pequeno palacete. Talvez, pensou, o homem fosse um procurado perigoso. E por que meter-se em apuros?

O delegado, suficientemente irritado com o relatório do sargento, que insinuava o homicídio, da informação de que a vítima havia se separado da esposa (ou, preferia, a esposa dele), tirou motivo para reforçar a sua hipótese de suicídio. A pergunta do por que teria chamado antes a polícia, foi colocada mas não o inquietou: queria, respondeu consigo mesmo, matar-se sob os olhos da polícia, para dar mais originalidade e ressonância a seu gesto. Vítima da loucura, em suma. Mas o sargento, observando mais atentamente o fonograma informativo, fez notar ao delegado que a separação da mulher acontecera há doze anos. Por mais doloroso que seja, um caso desses é difícil chegar ao vértice do desespero doze anos depois. Ao vértice chegou, ao contrário, a irritação do delegado em relação ao sargento. "Não se permita estas observações" disse "e faça o comissário retornar imediatamente, de onde quer que se encontre".

O comissário, como havia anunciado no sábado, se manteve inacessível até segunda de manhã. Às oito chegava ao trabalho, onde já se encontrava o sargento, encapotado, de chapéu, envolto num cachecol que lhe cobria também a boca, de luvas. Desfez-se de tudo tremendo: "Faz um frio, aqui dentro, quase como lá fora: os pássaros, aqui, caíam fulminados".

Tinha sabido do fato pelo rádio e pelo jornais, disse. Leu sem fazer comentário o esquelético relatório do sargento, saiu para conferir com o delegado.

Voltou disposto a brigar com o sargento. "Não fazemos romances" advertiu-o. Mas o romance já estava no ar. Duas horas depois, sentava-se na delegacia para alimentá-lo o professor Carmelo Franzò, velho amigo da vítima. Contou que sábado, dia 18, inesperadamente, tinha visto chegar à casa Giorgio Roccella. Explicação daquela imprevista viagem: tinha se recordado de que numa arca, que devia ainda estar no sótão do palacete, havia dois pacotes de velhas cartas: um de Garibaldi para o seu bisavô, outro de Pirandello para o seu avô (tinham feito o liceu juntos); e bateu nele a fantasia de recuperá-las e de trabalhar um pouco em cima. Pediu-lhe para acompanhá-lo, à tarde, até o palacete; mas o professor devia, justamente naquela tarde, fazer a periódica e inalienável diálise, dias de pena a intoxicada imobilidade. Ter-lhe-ia agradado muito, voltar depois de tantos anos àquele palacete e participar da busca. Despediram-se marcando um encontro para o dia seguinte,

domingo; mas na noite do domingo, ouviu pelo rádio a notícia da morte do amigo.

Mas o professor tinha outras informações a acrescentar; e fundamentais. Na noite do sábado, um telefonema do amigo. Telefonava do palacete: e como primeira coisa disse: "Não sabia que aqui haviam instalado um telefone"; depois disse que, procurando as cartas no sótão, tinha achado, isso mesmo, tinha achado o famoso quadro. "Que quadro?" tinha perguntado o professor. "Aquele que desapareceu há alguns anos: não se lembra?" tinha dito Roccella. O professor não estava certo de ter adivinhado de que quadro se tratava; aconselhou-o, em todo caso, a chamar a polícia.

"Que história complicada," disse o comissário entre a incredulidade e a preocupação: "o quadro, o telefone; duas coisas que o senhor Roccella, no momento em que falou com o senhor apenas acabara de descobrir...". E ainda mais incrédulo, ao professor: "O senhor acreditou nisso?".

"Acreditei nele por toda a vida: por que justamente anteontem começaria a não acreditar?".

Nesse meio tempo, o sargento pegou a lista telefônica, folheou-a, procurou, leu: "Roccella Giorgio di Monterosso, região de Cotugno, 342260... Na lista existe".

"Obrigado" disse ácido o comissário. "Mas não é o fato de existir que me interessa; é o fato de que não soubesse de nada que me intriga".

"Podemos..." começou o sargento.

"Pode: e o fará imediatamente... Vá ao escritório da companhia telefônica, anote todos os dados do pedido, da data de instalação, das contas pagas... Ou melhor, tire fotocópias de tudo...". E ao professor: "Voltemos ao famoso quadro: desaparecido, reaparecido para o seu amigo e, presumivelmente, desaparecido de novo... O senhor, parece-me, sabe de qual quadro o seu amigo estava falando...".

"E o senhor?" devolveu o professor.

"Eu não" disse o comissário. "Não entendo de quadros; e quanto aos desaparecidos, que na Itália são tantos, um colega meu, de Roma, é especialista. Haveremos de consultá-lo... Mas, no entanto, me diga sobre o quadro desaparecido, na sua opinião, se trata...".

"Não sou especialista em quadros desaparecidos" disse o professor.

"Mas uma opinião deve ter".

"É a mesma que deve ter o senhor".

"Cristo: sempre assim... Até com os professores".

"Até com os comissários" rebateu azedo o professor.

O comissário se conteve: tivesse sido outra pessoa, tê-la-ia jogado com certeza numa cela: mas o professor Franzó era conhecido e respeitado em toda a cidade, gerações de alunos nutriam por ele afetuosa e grata recordação. Por isso: "Repita-me o mais fielmente possível aquilo que o seu amigo lhe disse pessoalmente e por telefone".

O professor, nervosamente, tão nervosamente a ponto de silabar, se pôs a repetir.

"Não está omitindo alguma coisa?" vingou-se o comissário.

"Tenho boa memória e o hábito de não omitir nada".

"Está bem, está bem," disse o comissário "mas lembre-se que em breve deverá repetir tudo, palavra por palavra, ao juiz".

O professor sorriu compadecido e desdenhoso. Mas para pôr fim à contenda entrou o delegado, que tinha sido aluno do professor.

"Professor, o senhor por aqui?".

"E com uma história interessante" disse o comissário.

Mas o retorno do sargento trouxe agitação. "O pedido existe, de três anos atrás; mas com assinatura falsificada... Os carabineiros já a verificaram".

"Maldição!" urrou o delegado: referindo-se aos carabineiros.

Mas desfeita, pelo testemunho do professor, a tese do suicídio, que o delegado num primeiro momento havia aceitado e o coronel dos carabinieri de imediato refutado, pelos superiores foram exortados a, entre si, trocarem informações, hipóteses e suspeitas. Encontraram-se, por assim dizer, rangendo os dentes, mas não chegaram a ser totalmente vagos e insensatos.

Reconstituíram: o senhor Roccella, possuído pelo capricho de recuperar as cartas de Garibaldi e de Pirandello, voltara imprevistamente, depois de muitos anos; tinha ido encontrar seu amigo; tinha almoçado no restaurante; pegou na casa da cidade, ou já as trazia consigo, as chaves do palacete; foi conduzido até lá por um taxi. Uma vez ali, constatado que as chaves ainda serviam, ficou para fazer a sua pesquisa. Mas o que tinha acontecido daquele momento em diante? Tinha encontrado instalado um telefone: mas não parecia que estivesse tão surpreso, conforme relatava o professor. O que significava que tinha idéia de quem o havia feito instalar. Porém, tinha ficado muito surpreso, talvez amedrontado, ao descobrir, no sótão onde tinha ido procurar as cartas, aquele quadro. O telefonema para o amigo, enfim, o telefonema para a polícia. E, uma vez que a polícia demorasse para chegar, havia começado a escrever: "Achei...". Mas, sem dúvida amedrontado, saíra à procura da velha Mauser. E justamente naquele momento, provavelmente, ouviu baterem à porta. Finalmente a polícia. Foi abrir: mas era o seu assassino.

Pontos a se considerar: o telefone tinha sido instalado realmente sem o seu conhecimento? o seu retorno era realmente devido ao desejo de reler as cartas de Garibaldi e de Pirandello? tinha realmente visto *aquele* quadro ou teria sido um quadro de família do qual não se recordava mais e que ressurgira dentre as tantas quinquilharias do sótão?

Era preciso fazer uma nova e mais minuciosa investigação no palacete. Mas enquanto decidiam aconteceu um fato que trouxe muito trabalho e confusão.

Um trem local, àquela hora - as duas da tarde - como sempre lotado de estudantes, no semáforo que precedia a estação de Monterosso, havia sido detido pelo sinal de pare. Ficara à espera de uma mudança de sinal: mas estava há meia hora diante da luz vermelha do semáforo.

Corria paralela à ferrovia a rodovia federal. Estudantes e ferroviários vagavam por ali, xingando o chefe da estação de Monterosso, que ou tinha se esquecido de liberar a via ou tinha adormecido.

Pela estrada, àquela hora, passavam pouquíssimos automóveis e só um parou para perguntar o que havia acontecido àquele trem. Um Volvo. O chefe do trem pediu um favor ao motorista: que subisse até a estação de Monterosso para acordar o chefe da estação. O Volvo subiu em direção à estação, viram-no parar lá e depois desaparecer. Evidentemente, tinha descido por outro trecho da estrada.

Como o semáforo continuasse vermelho, passado algum tempo o chefe do trem, seguido por alguns passageiros, subiu

a pé - quinhentos metros - até a estação: mas descobriram estarecidos que o chefe da estação e o ajudante dormiam sim, mas o sono eterno. Tinham sido assassinados.

Imparcialmente foram chamados carabineiros e polícia, que de imediato, ambos, se puseram a procurar o homem do Volvo.

Busca nada difícil, considerando-se que em toda a província não havia mais que trinta Volvos: consideração que o homem do Volvo também fez, quando soube pelo rádio que a polícia o procurava e compreendeu que não tardaria a encontrá-lo. Foi, portanto, à delegacia de má vontade e com apreensão: mas, como foi escrito no *incipt* do depoimento, espontaneamente.

Sobrenome e nome, lugar e data de nascimento, residência, profissão; e se nunca tinha tido problemas com a justiça.

"Nem uma única contravenção" disse o homem. Mas a profissão declarada deu ao comissário a inefável alegria de começar duramente o interrogatório: representante de laboratórios farmacêuticos.

"O senhor possui um Volvo?"

"Evidentemente".

"Não diga evidentemente, quando me responde... O seu Volvo é excessivamente caro".

O homem concordou.

"Entre os medicamentos que o senhor vende estão incluídos heroína, cocaína, ópio?"

"Ouça," - disse o homem refreando ira e medo - "vim aqui, espontaneamente, só para lhe contar o que vi ontem à tarde".

"Então conte" disse com ar incrédulo o comissário.

"Subi até a estação, como o chefe do trem havia me pedido. Bati nos vidros do escritório do chefe da estação, abriu...".

"Quem?".

"O chefe da estação, creio".

"Então o senhor não o conhecia".

"Não. Disse-lhe aquilo que o chefe do trem tinha me dito para lhe dizer. Apenas olhei dentro do escritório: havia outros dois homens, estavam enrolando um tapete... Fui-me embora".

"Mas por outra estrada" disse o comissário "e uma vez que ninguém o viu descer... E então: estavam enrolando um tapete".

"O quadro" deixou escapar o sargento.

O comissário o fulminou com um olhar: "Agradeço-lhe, mas teria chegado lá sem a sua ajuda".

"Mas por caridade", disse o sargento "não me permitiria...". E com ingenuidade, confuso, balbuciante, acrescentou: "O senhor é formado".

A resposta, soando irônica ao comissário, o deixou totalmente enfurecido: mas contra o homem do Volvo. "Sinto muito, mas devo mantê-lo aqui: temos muitas coisas para acertar".

O sargento Antonio Lagandara tinha nascido num lugarejo tão próximo à cidade que já podia ser considerado parte dela. O pai, trabalhador braçal que tinha sabido elevar-se à condição de podador - esperto, requisitado - morrera ao despencar de uma alta cerejeira podando os galhos secos, quando ele estava no último ano de um curso de economia e comércio. Tinha conseguido o diploma mas, não sabendo o que fazer e não encontrando nada, tinha se alistado na polícia; e ali, cinco anos depois, tinha se tornado suboficial. A profissão o apaixonava, e por isso queria fazer carreira. Inscrevera-se na faculdade de direito, freqüentava-a quando e como podia, estudava. O bacharelado em direito era a suprema ambição da sua vida, o seu sonho: apenas candura, portanto, aquela fala que ao comissário pareceu maldosa. Este ainda estava ressentido, quando o sargento retornou depois de ter acompanhado até a cela o homem do Volvo, cujos urros de protesto ecoavam agora por toda a delegacia. "Sou formado, hem?... Eu ainda não entendi se você é realmente ignorante ou se finge sê-lo... Formado! Em um país onde já são formados os porteiros, os garçons e até os varredores de rua".

"Desculpe-me" - disse sinceramente, mas rispidamente, o sargento.

"Vamos deixar prá lá... Agora vou falar com o delegado: daqui a um quarto de hora leve até ele o homem do Volvo".

O coronel dos carabineiros estava no escritório do delegado e ambos foram informados pelo comissário. Quando,

juntamente com o sargento, entrou o homem do Volvo, o delegado imediatamente: "O senhor então, no escritório do chefe da estação, viu três homens que enrolavam um tapete. Havia um cadáver dentro?".

"Um cadáver? Certamente não".

"Qual era a largura do tapete?".

"Sei lá... Talvez um metro e meio".

"Como pode afirmar que era um tapete?" perguntou o coronel.

"Não afirmo nada: pareceu-me um tapete".

"Descreva-o".

"Estavam enrolando, me parece, pelo avesso: tela crua, áspera...".

Mas o avesso de um tapete não é assim. É possível que estivessem então enrolando uma pintura?".

"É possível" disse o homem.

"Passemos para outro... Os homens, o senhor disse que eram".

"Sim, três".

O delegado lhe mostrou duas fotografias: "Aqui estão dois, reconhece-os?".

Estavam tentando preparar-lhe uma armadilha; por dentro, o homem os amaldiçoou. "Mas que reconhecer? Nunca vi estes dois na minha vida".

"Sabe quem são? O chefe da estação e o ajudante: justamente os que foram assassinados".

"Mas eu não os vi!".

"Mas se disse ter visto e falado com o chefe da estação!".

"Com um que acreditei que fosse o chefe da estação".

"Sinto muito", disse o delegado" mas sou obrigado a detê-lo".

O desgraçado voltou a urrar o seu protesto.

Delegado e coronel relataram ao juiz inquiridor em que ponto se achavam as investigações. O juiz assumiu um ar grave e depois disse: "Sabem o que penso? Por mais casual que possa parecer, o homem do Volvo entrou no escritório do chefe da estação, viu a pintura, encantou-se imediatamente por ela, matou os dois e partiu levando-a embora".

Delegado e coronel trocaram um perplexo e irônico olhar. "É um personagem, esse homem do Volvo, pelo qual me veio uma atração imediata. Dificilmente erro, nas minhas intuições. Mantenham-no bem guardado". Dispensou-os, precisava ouvir o velho professor Franzô.

Saindo o delegado disse: "Meus Deus!"; e o coronel: "Terrível!".

O juiz nesse meio tempo tinha se levantado para receber o seu velho professor. "Com que prazer o revejo, depois de tantos anos!".

"Tantos: e me pesam" assentiu o professor.

"Mas o que está dizendo? O senhor não mudou nada, na aparência".

"O senhor sim" disse o professor com a franqueza de sempre.

"Este maldito trabalho... Mas por que me trata por senhor?".

"Como então" disse o professor.

"Mas a esta altura...".

"Não".

"Mas se lembra de mim?".

"Claro que me lembro".

"O senhor me permite fazer uma pergunta?... Depois lhe farei outras, de outra natureza... Nas composições de italiano o senhor me dava sempre um três, porque eu copiava. Mas uma vez me deu um cinco: por quê?".

"Porque o senhor tinha copiado de um autor mais inteligente".

O juiz desatou a rir. "O italiano: eu era muito fraco em italiano. Mas, como vê, não foi um grande problema: estou aqui, procurador da República...".

"O italiano não é o italiano: é o raciocinar" disse o professor. "Com menos italiano, o senhor talvez estivesse num cargo ainda mais alto".

O comentário era feroz. O juiz empalideceu. E passou a um duro interrogatório.

O filho da vítima de Edimburgo, a esposa de Stuttgart, chegaram no mesmo dia. Foi, entre mãe e filho, e também para os investigadores que estavam presentes, um encontro muito desagradável. A esposa, evidentemente, tinha vindo para apossar-se daquilo que podia do património; o filho para impedi-la, mas sobretudo para saber como, por que e por quem seu pai tinha sido assassinado.

O encontro se deu no escritório do delegado. Não se cumprimentaram, o cumprimento do filho foi um seco: "Pode retornar a Stuttgart, não há nada para você".

"Isso é o que diz você".

"Não o digo eu, dizem-no as cartas que meu pai registrou há alguns anos".

"Não estou segura de que aquelas cartas tenham validade, que não sejam impugnáveis... Façamos um acordo, vendemos tudo e vamos embora".

"Não vendo: talvez eu fique por aqui. Há muitos anos eu vim para cá e fiquei por muito tempo: meus avós ainda viviam. Tenho recordações belíssimas... Sim, talvez eu fique por aqui... Muitas vezes meu pai e eu pensávamos em voltar, fazer a vida aqui".

"Com seu pai!" disse sarcasticamente a mulher.

"Você quer dizer que ele não era meu pai?... Ouça: não se pode escolher as mães, porque certamente não a teria escolhido... Por outro lado, você seguramente não me teria escolhido como filho... Mas os pais se escolhe: e eu escolhi Giorgio, amei-o, choro a sua morte. Era meu pai. Você

atribui demasiada importância ao fato de ter ido para a cama com um outro; ou com outros".

A mão esmaltada e cheia de anéis da mãe lampejou sobre o rosto do filho. O rapaz voltou-lhe as costas pondo-se a olhar a estante de livros como se realmente lhe interessassem. Estava chorando.

O delegado disse: "Estes são assuntos de vocês. Eu quero saber, da senhora, se tem algum motivo ou suspeita concernente ao assassinato de seu marido".

A senhora encolheu os ombros. "Era siciliano," disse "e os sicilianos, há muitos anos, quem sabe por que, se matam entre eles".

"Julgamento indefectível" disse ironicamente o filho tornando a sentar-se diante da escrivaninha do delegado.

"E o senhor o que pensa, o que sabe?" perguntou-lhe o delegado.

"Sobre as razões pelas quais foi assassinado, nada; espero, cedo ou tarde, vir a sabê-las do senhor... Sobre o resto...". Falou sobre a decisão do pai de voltar para recuperar as cartas de Garibaldi e Pirandello, da sua própria aflição por não ter podido acompanhá-lo, do telefonema em que o pai lhe assegurava ter feito boa viagem. Nada mais.

"Diga-me alguma coisa sobre as propriedades de vocês aqui. Estavam abandonadas mesmo?".

"Sim e não. De vez em quando meu pai escrevia para um tal, creio que um padre, para saber do estado de conservação".

"Mas o padre estava encarregado da conservação?".

"Não exatamente, creio."

"Seu pai lhe mandava algum dinheiro?".

"Não me parece."

"Respondia às cartas de seu pai?".

"Sim, sempre dizia que, apesar do abandono, tudo estava bem".

"O padre tinha as chaves da casa da cidade e do palacete?".

"Não sei".

"Recorda-se do nome?".

"Cricco, me parece... Padre Cricco. Mas não estou certo".

Padre Cricco - belo homem, alto e solene na batina - afirmou que nunca tinha tido as chaves: olhava de fora a casa da cidade e o palacete: e as suas notícias se limitavam a assegurar que ainda estavam em pé, sem rachaduras visíveis e sem erosões irreparáveis.

Interrogava o comissário - respeitoso, cerimonioso - e o sargento registrava. Começou: "O senhor é um dos poucos padres que ainda se vestem de padres. É um fato, não sei bem por que, que me reanima".

"Sou um padre à antiga; e o senhor é um católico à antiga. Bom para nós, presunçosamente o digo".

"Como padre, como homem inteligente, como amigo do morto, o que pensa deste caso?".

"Apesar de todo o romance que se está a construir em torno dele, confesso não conseguir tirar da cabeça a hipótese do suicídio. Giorgio não era um coração contente".

"Claro: a mulher, o filho que não era seu filho...".

"Mas parece que a polícia técnica...".

"Sim, encontrou na pistola mais de uma impressão digital do morto; mas justamente nos pontos onde deveria tê-la empunhado para atingir-se, estão como que apagadas, como se tivesse sido empunhada por uma mão de luva... Mas eu, com todo respeito pela polícia técnica, confio muito pouco nessa versão".

O sargento, que o vício de intervir não perdia, disse: "Eu também confio muito pouco e quase nada. É impossível imaginar que um homem, depois de haver manejado uma pistola,

no momento de suicidar-se coloque a luva, dispare e tenha tempo de retirá-la e fazê-la desaparecer. Coisa de *hellzapoppin²*".

"Diverte-se, hem... Continue a divertir-se, continue" disse azedo o comissário.

(2). *Personagem com poderes mágicos, criado por Walt Disney.*

As autoridades policiais e judiciárias decidiram, acompanhando-as mulher e filho, e também o professor Franzô, fazer outra busca no palacete. Foram o comissário, o sargento, uma núvem de policiais. Padre Cricco declinou do convite para que fosse: emocionava-o muito e a sua presença seria totalmente inútil.

O sargento foi pegar o professor em casa. Fizeram a breve viagem os dois sozinhos, com grande satisfação por parte do sargento, uma vez que falar com pessoas que tinham fama de serem inteligentes e cultas provocava nele uma espécie de embriaguês. Mas o professor falou dos próprios males, deixando gravada na memória do sargento (mas não compartilhável na energia dos seus trinta anos) o dizer que num certo ponto da vida não é a esperança a última a morrer, mas o morrer é a última esperança.

O professor conhecia o lugar, muitas horas de sua infância e juventude havia passado ali com seu amigo. Assim que entraram no recinto, indicando os armazéns, disse: eram os estábulos, antigamente. Mas o sargento teve a surpresa de ver-lhes as portas escancaradas, os cadeados desaparecidos. Pensou que tivessem sido os carabineiros, disse-o ao comissário, depois telefonaram, assim que entraram no palacete, para os carabineiros . Não tinham sido eles, não sabiam de nada.

Nervosamente, o sargento inspecionou um por um os armazéns. Pairava no ar um odor de açúcar queimado, de folhas de eucalipto maceradas, de álcool: algo de

indefinível, em suma. Disse ao comissário: "Sente este cheiro?".

"Não sinto nada, estou resfriadíssimo".

"Deveríamos chamar algum perito, algum químico; e os cães da guarda da alfândega".

"O melhor cão é você" disse o comissário. "Entretanto, faremos vir peritos e cães".

Diante da porta do palacete, os outros esperavam. O comissário tinha as chaves e as deu ao sargento dizendo: "Abra e seja o guia: é a primeira vez que venho aqui".

Entraram todos juntos, os policiais com um furor quase como se se tratasse de ali surpreender um ladrão, o rapaz olhando ao redor com os olhos brilhantes de emoção, a mulher friíssima, como que entediada.

No térreo, não havia nada que os policiais ainda não tivessem visto. Subiram ao primeiro andar, entraram na cozinha. A portinha que dava para o sótão estava tenebrosamente aberta. Ali se detiveram; depois o comissário se pôs à frente, subiu ágil e seguro a escadinha de madeira: e chegando lá em cima inundou de luz o sótão. E os outros atrás.

O sargento, movendo-se com cautela entre todas aquelas coisas amontoadas, passava e repassava o olhar pelas paredes.

"O que está procurando?" perguntou o comissário.

"O interruptor".

"Ah, claro: você nunca conseguiria encontrá-lo. Mas não é difícil: fica atrás do busto de Santo Inácio".

"Mas não dá pra ver" disse o brigadeiro.

"Intuição" disse o comissário. E brincou: "Não me diga que o encontrei porque sou formado". Mas seus olhos estavam paralisados como que de terror.

"Não lhe direi" disse o sargento: cavernosamente.

Sobre a arca havia, não coberto pela espessa camada de pó que cobria tudo, o nítido sinal de que alguma coisa repousara ali por muito tempo. A tela enrolada, pensou o sargento: e disse. Por isso o pobre Roccella a tinha visto antes de abrir a arca e procurar as cartas: que estavam ali, empacotadas: as de Garibaldi, as de Pirandello. O professor, em anos distantes, também as tinha visto. Folheou as de Pirandello, deteve-se sobre algumas frases. Aos dezoito anos, Pirandello pensava aquilo que teria escrito para além dos sessenta.

Na viagem de volta o professor disse ao sargento: "Estas cartas de Pirandello, gostaria muito de lê-las com atenção".

"Não creio que será difícil conseguir que lhe sejam confiadas." Mas pensava em outra coisa: triste, inquieto, nervoso; sentia que tinha necessidade de desabafar, de desafogar-se. A certa altura parou o carro e começou nervosamente a chorar. "Estamos juntos há três anos, na mesma repartição".

"Compreendo" disse o professor. "O interruptor?".

"O interruptor... Havia afirmado jamais ter estado naquela casa: o senhor também ouviu... Gastei uma caixa de fósforos inteira, procurando o interruptor; depois os outros vieram procurá-lo com lanternas... E ele, ao contrário, o encontrou imediatamente, de uma tacada".

"Um erro inacreditável, da parte dele" disse o professor.

"Mas como pôde fazê-lo, o que é que deu nele naquele momento?".

"Talvez um fenômeno de imprevisto desdobramento: naquele momento se transformou no policial que perseguia a si mesmo".

E enigmaticamente, falando como que para si mesmo, acrescentou: "Pirandello".

"Quero lhe contar tudo aquilo que, a partir do interruptor, aritmeticamente venho juntando".

"Aritmeticamente..." sorriu o professor. "A aritmética sempre desfaz toda e qualquer dúvida".

"Por isso peço-lhe que me ajude".

"Naquilo que puder... Mas venha a minha casa: estaremos mais tranqüilos".

Conversaram durante horas, chegando à conclusão que, da parte daqueles delinquentes, o quadro havia sido um deleite incauto, uma atividade marginal, quase um capricho. Coisas bem diferentes se faziam naquele lugar: e por isso o pobre Roccella, chegando de surpresa, tinha sido assassinado.

À porta, no momento de despedir-se dele, o professor perguntou: "O senhor tem intenção...?".

"Não sei" disse o sargento "não sei": confuso, perturbado.

No dia seguinte o comissário chegou no escritório à hora de costume, ostentando o costumeiro bom humor à beira da euforia. Tirou o chapéu, as luvas, o capote, o cachecol de cores vivas mas elegante; enfiou as luvas no bolso do capote, pendurou tudo junto no armário. As luvas. Enquanto o comissário se arrepiava por causa do frio da sala, como toda manhã dizendo que ali os pássaros teriam caído mortos, o sargento, já na própria mesa, arrepiava-se de um outro arrepio. As luvas, isso mesmo, as luvas.

"Já no batente" disse o comissário como cumprimento.

"Mas que batente, estou folheando os jornais".

"E que há de bom?".

"De bom nada, como sempre".

Havia entre eles, sob aquela troca de frases corriqueiras e banais, um incômodo, uma frieza, um quê de preocupação e de medo.

O interruptor. A luva. O sargento nada sabia, nem a teria apreciado, de uma famosa série de gravuras de Max Klinger intitulada justamente *Uma luva*, mas na sua mente a luva do comissário transcorria, transvoava, cobria-se de penas como na fantasia de Max Klinger.

As respectivas mesas ficavam dispostas em ângulo. Cada um sentado diante da sua, o comissário fingia-se mergulhado na leitura dos papéis que tinha à sua frente, o sargento na leitura dos jornais.

O sargento esteve várias vezes a ponto de levantar-se e de ir até o delegado para relatar tudo: detinha-o, porém, o

pensamento de que ao delegado haveria de parecer inconsistente, tudo o que tinha para contar. O comissário - o sargento de repente percebeu - tinha outro e mais imediatamente nocivo pensamento.

A uma certa altura o comissário se levantou, foi até um pequeno armário, pegou um vidrinho de óleo lubrificante, um pedaço de lã, uma escovinha. Disse: "Há anos que não dou uma polida nesta pistola".

Tirou-a da proteção que carregava amarrada à cintura, colocou-a sobre a mesa. Depois a abriu, deixou cair os cartuchos sobre a mesa.

O sargento compreendeu. Sobre o jornal que tinha diante de si e que fingia ler, aglomeraram-se as palavras, fundiram-se, dissolveram-se no título que o comissário acreditava poder ler nos jornais do dia seguinte: *Comissário de polícia mata subalterno por descuido.*

Disse: "Eu costumo polir sempre a minha... Mas o senhor é um bom atirador?".

"Excelente" disse o comissário.

E o sargento, a título de alerta e como desengano de consciência: "Saiba que acertar o centro de um alvo não basta para ser considerado bom atirador. É preciso destreza, rapidez...".

"Eu sei." Ah não, pensou o brigadeiro, não sabe não: ou pelo menos não sabe como sei eu.

Toda manhã ele colocava a pistola na gaveta de cima, à direita, da escrivaninha. Abriu-a lentamente,

silenciosamente com a direita enquanto com a esquerda segurava na frente o jornal. As suas mãos tinham ficado mais ágeis e como que multiplicados, mais aguçados todos os seus sentidos. Tudo nele vibrava, como uma corda metálica sutil e tesa. O atávico instinto camponês a desconfiar, a vigiar, a suspeitar, a prever o pior e a reconhecê-lo nele se despertara quase ao paroxismo.

O comissário terminou de polir a pistola, tornou a carregá-la, empunhou-a fingindo mira na lâmpada, num calendário, na maçaneta de uma porta: mas no momento em que com imprevista rapidez a apontou para o sargento e disparou, este já havia se jogado ao chão com cadeira e tudo, havia tirado de trás do jornal que segurava com a esquerda a pistola que havia tirado da gaveta, disparado um tiro direto ao coração do comissário, que caiu sobre os papéis que tinha à frente ensangüentando-os copiosamente.

"Era um bom atirador" disse o sargento observando o furo do projétil atrás da própria escrivaninha" mas eu o adverti": como se tivesse vencido uma disputa. Mas logo depois começou a chorar e a bater os dentes.

"Recapitulemos" disse o delegado. "Recapitulemos e decidamos... Isto é, decida o senhor procurador: daqui a pouco teremos os jornalistas aí na porta".

No sala do proccurador. Estava também o coronel dos carabineiros e diante deles, como um imputado diante do Tribunal, o brigadeiro.

"Recapitulemos, portanto... Segundo o relato do sargento, não destituído de elementos comprovadores, de indícios que eu, confesso, cometi o erro de não considerar como devia, os fatos são estes que brevemente passarei a expor. Na noite do dia 18 chega à delegacia o telefonema do senhor Roccella: pede que alguém vá até sua casa para ver uma certa coisa. Responde o sargento que alguém, o mais rápido possível, o fará. Comunica o conteúdo do telefonema ao comissário, oferece-se para ir: mas o comissário diz não acreditar no retorno, depois de tantos anos, do senhor Roccella; considera a possibilidade de um trote. Diz ao sargento para dar uma passadinha pelo lugar no dia seguinte, vai embora declarando-se inacessível durante todo o dia seguinte, festa de São José: e de fato esteve... É fácil suspeitar que tenha avisado os cúmplices sobre o imprevisível retorno do senhor Roccella; e ainda mais fácil suspeitar que tenha ido pessoalmente até lá, que se tenha feito abrir a porta por ser comissário de polícia, que se tenha sentado ao lado de Rocella no escritório onde este começara a escrever sobre o quadro que havia encontrado; e no momento preciso, de posse da pistola que inesperadamente

se encontrava sobre a mesa, a tenha empunhado, a mão coberta com a luva, atingindo-o na cabeça. Em seguida acrescentara um ponto final à frase "achei"; e retirou-se, fechando atrás de si a porta, cuja fechadura dispunha de uma mola... Devo dizer, como auto-crítica, sobre aquele ponto depois do "achei", que o sargento fez-me perceber ser incongruente, que ele não me impressionou. Pensei que o Roccella tivesse enlouquecido, que tivesse chegado a encontrar no suicídio uma solução, e que tivesse desejado consumá-lo aos olhos da polícia... Mas no dia seguinte o morto certamente seria descoberto: e daí a necessidade da desocupação. À noite, todo o bando se reuniu: quadro e outros instrumentos de trabalho clandestino foram transferidos."

"Para onde?" perguntou o juiz.

"Segundo o sargento, com quem estou de acordo, para a estação de Monterosso, cujo chefe e o ajudante, ainda que marginalmente, faziam já parte da quadrilha, em nível de difusores, de passadores... Sem dúvida, vendo chegar toda aquela tralha volumosa e comprometedora, assustaram-se. Protestaram, ameaçaram talvez: e foram assassinados. Já tinham sido assassinados quando o homem do Volvo chegou à estação; a isso se deve a fuga precipitada... O homem do Volvo não viu o chefe da estação e o ajudante: viu seus assassinos... Isto nós verificamos fazendo-o ver as fotografias do chefe da estação e do ajudante: nunca vistos... Depois houve o episódio do interruptor: que não impressionou somente o sargento".

"Que cretino!" disse o juiz: como elogio fúnebre para o comissário. E depois: "Mas caro delegado, caro coronel, isto é muit. pouco... Se tentássemos derrubar essa história considerando que o sargento mente e que é ele o protagonista dos fatos de que acusa o comissário?".

O delegado e o coronel trocaram com o olhar aquele "Meu Deus!" e aquele "Terrível!" que dias antes haviam trocado com a voz.

"Não é possível" ambos disseram. Em seguida, o delegado convidou o sargento a sair: "Espere na ante-sala, chamá-lo-emos daqui a cinco minutos".

Chamaram-no mais de uma hora depois.

"Acidente" disse o juiz.

"Acidente" disse o delegado.

"Acidente" disse o coronel.

E, assim, os jornais: *Sargento mata acidentalmente, ao polir a pistola, o comissário chefe da polícia judiciária.*

Enquanto na delegacia era intensa a preparação da câmara-ardente para o comissário (os funerais seriam solenes), o homem do Volvo, retirado do cárcere, foi levado até ali para a consecução de detalhes burocráticos, com o que, finalmente, estaria absolutamente livre.

Cumpridas tais obrigações, estava saindo despenteado e angustiadamente alegre, quando na entrada se deparou com o padre Cricco, de *nicchio*³, cota e estola, que vinha abençoar o cadáver.

Padre Cricco o deteve com um gesto. Disse: "Tenho a impressão de conhecê-lo: o senhor é da minha paróquia?".

"Mas que paróquia? Eu não tenho paróquia" disse o homem; e saiu furiosamente alegre.

Encontrou no estacionamento, com aviso de multa, o seu Volvo. Mas até isso lhe pareceu motivo de riso, de tão contente que estava.

Saiu da cidade cantando. Mas a certa altura parou subitamente o carro, voltou a entristecer-se, a angustiar-se. "Aquele padre," disse consigo mesmo "aquele padre... Tê-lo-ia reconhecido imediatamente, não estivesse vestido como padre: era o chefe da estação, era quem acreditara fosse o chefe da estação".

Pensou em voltar até a delegacia. Mas um momento depois: "O quê? Vou me meter de novo em encrenca, e ainda maior?".

(3). "Concha". Apelido pejorativo do barrete: chapéu com três pontas, que os padres usavam antigamente.

Retomou cantando a estrada para casa.

A CRITICA EM RELAÇÃO À OBRA DE SCIASCIA

Sciascia foi bastante exigente com os críticos, pois ele também era um crítico. Seus ensaios estão reunidos em três livros: *La corda pazza* (1970), *Cruciverba* (1983) e *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (1989). Os textos que compõem estas três coletâneas, além da reflexão crítica, nos remetem a autores e obras que constituem a memória do Sciascia narrador.

Seu primeiro ensaio, *Pirandello e il pirandellismo*, de 1950, é bom exemplo de como Sciascia situava-se, teoricamente e na prática, em relação à atividade crítica. Neste texto, é evidente a insistência de Sciascia em analisar a relação entre Pirandello e o seu crítico Adriano Tilgher. Ele se refere ainda a outros críticos do passado que despertaram o seu interesse e, portanto, influenciaram os seus escritos nesse campo. Embora a intenção de Sciascia, neste ensaio, não fosse a de realizar uma crítica da crítica sobre Pirandello, aparecem, no início do texto, transcrições de Arrigo Cajumi, Benedetto Croce, Giacomo Debenedetti, Silvio D'Amico e referências a Massimo Bontempelli e Antonio Gramsci.

Não são poucos os críticos que se dedicaram à obra de Sciascia. Além das monografias, existem dois livros que reúnem todos os ensaios e artigos publicados em periódicos. Um deles, *La verità, l'aspra verità*¹, contém sessenta e quatro textos. Entre tantos, encontramos críticos consagrados como Pier Paolo Pasolini, Claude Ambroise,

(1). Motta, Antonio. Manduria, Ed. Lacaita, 1985.

Vincenzo Consolo, Salvatore Battaglia, Enzo Siciliano, Gesualdo Bufalino, Gaetano Trombatore, Vito Amoruso, Carlo Salinari, Romano Luperini, Philippe Renard, Geno Pampaloni, Valerio Volpini e muitos outros. O segundo, é o prêmio literário *Ori di Taranto*, de 1989, que, a cada ano, é concedido a um escritor italiano ou estrangeiro que tenha contribuído, com a sua obra literária, para interpretar o homem na sua totalidade. Esta coletânea é composta por alguns textos que compõem a primeira e por outros escritos depois de 1985. Ao todo são cento e sete textos; o elenco de nomes de destaque aumenta: Carlo Bo, Giorgio Bàrberi Squarotti, Angelo Guglielmi, Lorenzo Mondo, Sebastiano Addamo...

Portanto, seria impossível realizarmos, aqui, um estudo completo e aprofundado desse vasto material. Assim, limitar-nos-emos a indicar alguns aspectos e textos que consideramos mais importantes.

Sciascia detestava a política, mas não deixou de praticá-la nos momentos em que achou necessário. Em tais momentos, o escritor assumia perante a sociedade a condição do homem público, que a leitura de seus livros fixou na consciência coletiva. Para ele, o ato de escrever configurava-se como participação na história atual. Num artigo de 1970², Salvatore Battaglia afirma que "Sciascia é um dos raros escritores que constroem a obra além e acima da

(2). *La verità pubblica di Leonardo Sciascia (A verdade pública de Leonardo Sciascia)*, *Il Dramma*, n. 5, maio, p.108-112). in *La verità, l'aspra verità*, Op. cit., p.216.

literatura, mesmo acreditando intimamente que seja possível conseguir, de maneira duradoura, a atualidade da história e da existência com o auxílio do estilo e das estruturas do romance, do teatro e também do ensaio".

Não são poucas as resenhas impregnadas de ideologia e também nada há de estranho nisso, uma vez que os livros analisados, geralmente, visavam criar polêmica. *Il contesto* (1971) é um caso emblemático: a esquerda italiana, principalmente o Partido Comunista Italiano, envolveu-se num intenso debate após a publicação deste livro, em 1971. Uma das partes da coletânea organizada por Antonio Motta chama-se, justamente, *Il dibattito sul contesto* e é composta de dezoito textos escritos entre dezembro de 1971 e abril de 1972. Ali, encontramos ataques e elogios.

Pietro Citati diz que "Sciascia cultiva o presente como poucos escritores italianos (...) todavia o seu verdadeiro mundo está distante. Os tempos que ele prefere são aqueles sucessivos ao desaparecimento de Maquiavel: os livros que ele conserva apaixonadamente na memória são os escritos sombrios e lucidíssimos dos moralistas setecentistas Gracián, Quevedo, La Rochefoucauld (...) Acredito que, algum dia, Sciascia tenha imaginado escrever um livro composto somente de citações: máximas, apólogos, parábolas, fábulas(...) *Il contesto* não é um livro compacto e feliz"³.

(3). *La prigione di Sciascia (A prisão de Sciascia)*, *Il Giorno*, 15 de dezembro de 1971. in *Op. cit.*, p. 387.

Walter Pedullà ataca duramente o autor. Para ele, o livro é um amontoado de "ímpetos nervosos, bruscas intolerâncias, caprichosos ressentimentos e crises de humor". Citando Niccolò Tommaseo (1802-1874), "um católico liberal muito mais moderno, leal e menos confuso que o 'leigo' e 'democrático' Sciascia", ele diz que o melhor do livro são as citações: "O seu livro tem algo de bom e algo de novo. O bom não é seu e o novo não é bom"⁴.

Paolo Milano afirma que "*Il contesto* é um romance ora conciso ora divagante, de uma severidade jocosa, rico em desequilíbrios e êxitos, enfim, uma das coisas mais felizes deste escritor de índole civil"⁵.

Geno Pampaloni inicia seu artigo fazendo a "famigerada crítica da crítica"; entre citações de Milano e Citati, encontramos uma de Piero Dallamano, cujo artigo não aparece em nenhuma das duas coletâneas: "fácil sátira política, plenamente persuasiva somente para aqueles que vêem as coisas deste mundo *através dos olhos do 'Corriere della Sera'*"⁶. Segundo Pampaloni, este amplo e variado leque de julgamentos é, por si só, uma virtude do livro e "um nó a ser desatado". Ele também identifica duas novidades neste livro: "a primeira é um ataque mais direto ao Poder (...) a

(4). *Sciascia illustra, non illumina (Sciascia ilustra, não ilumina)*, *Avanti*, 2 de janeiro de 1972. in *Op. cit.*, p. 394-95.

(5). *Una satira civile di un paese non ignoto (Uma sátira civil de um país não desconhecido)*, in *L'Espresso*, 12 de dezembro de 1971), *Op. cit.*, p. 384.

(6). *Sicilia mai più (Sicília nunca mais)*, in *Paese Sera*, 22 de janeiro de 1971.

segunda é que, no conflito indivíduo-Poder, o primeiro possui uma parte maior. O interesse maior, que aparece em primeiro plano, não é a 'máquina social', mas sim a relação entre ela e aquele que assume o papel do massacrado"⁷.

Com a publicação de *Todo modo*, em 1974, surge outro confronto ideológico; desta vez são os católicos que contestam. Do mesmo modo que a esquerda não foi unânime na condenação de *Il contesto*, alguns católicos viram em *Todo modo* o ponto de partida para a recuperação do catolicismo político. Afinal, aqueles que mais crêem acreditam na própria salvação.

O "nó a ser desatado" a que se refere Pampaloni talvez possa ser melhor compreendido através das palavras de Claude Ambroise. Para ele: "o conteúdo polêmico, e portanto envolvente, da obra sciasciana provoca uma reação imediata e dificulta a realização de uma leitura bem meditada e seguida de uma reflexão tranqüila"⁸. Para ele, tanto a rejeição quanto a adesão podem acontecer dessa maneira. Como exemplos de adesões superficiais, Ambroise cita ensaios escritos nos anos sessenta, que falam de um "Sciascia escritor da razão civil" - o mais difundido talvez seja o de Carlo Salinari em *Preludio e fine del realismo in Italia*⁹, - e, mais recente,

(7). *Il contesto (A trama)*, in *Corriere della Sera*, 9 de janeiro de 1972. *Op. cit.*, p. 401-03.

(8). *Fortuna critica*. in *SCIASCIA, Leonardo. OPERE 1984-1989*. org. Claude Ambroise, Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1. ed. 1991, p. 1330.

(9). *Napoli*, Ed. Morano, 1967.

o "sciascismo", que reúne textos provincianos e *parrocchiali*¹⁰.

Em 1977, Santi Correnti, em seu libelo *La Sicilia di Sciascia*¹¹, ataca Sciascia e afirma que o celebrado autor siciliano "não sabe representar outra coisa senão o negativo de uma certa história siciliana e, metaforicamente, do mundo"¹². Para ele, o fio condutor da obra sciasciana é a sistemática vontade de denegrir a Sicília. Seguindo esse raciocínio, segundo Melo Freni, é possível chegar à conclusão de que "Manzoni foi um escritor *negativo*, já que ele também denunciou o trágico absurdo da história"¹³.

O primeiro crítico a escrever sobre Sciascia foi Pier Paolo Pasolini, em 1951¹⁴. Nesse ano, Sciascia publicou *Favole della dittatura*¹⁵, que é, de fato, seu primeiro livro. Alguns críticos identificaram, inicialmente, em Sciascia um neo-realista tardio, um escritor de coisas. Pasolini, porém, foi o primeiro a perceber em *Le parrocchie di Regalpetra* "um lenocínio estilístico que remontava aos jamais execrados, por Sciascia, mestres da Ronda"¹⁶. Mais

(10). Grande parte desses textos são publicados no jornal mensal *Malgrado tutto*, de Racalmuto.

(11). Catania, Ed. Greco, 1977.

(12). Apud FRENI, Melo. *Verso la vacanza, la morte di Sciascia*. Marina di Patti, Ed. Pungitopo, 1990, p. 17.

(13). Id., *ibid.*, p. 18.

(14). *Dittatura in fiaba (Ditadura em fábula)*, in *La Libertà d'Italia*, 9 de maio.

(15). Roma, Ed. Bardi.

(16). Apud Lorenzo Mondo, in "Ori di Taranto" - 1989 *Leonardo Sciascia*, p. 405. *La Ronda (1919-1922)*, revista fundada por Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi e Antonio Barilli, que negava o engajamento da literatura e o protesto existencial para defender a bela literatura e o exercício de estilo.

duas resenhas de Pasolini merecem destaque: *Mafia ambienti e personaggi di Leonardo Sciascia* (1973) e *Il buono e il cattivo nell'universo di Sciascia* (1975)¹⁷.

Inúmeras antologias da literatura italiana, dedicam um bom número de páginas à apresentação e análise da obra de Sciascia. Roberto Luperini identifica um Sciascia ensaísta e outro narrador. Do primeiro, porém, ele apenas menciona algumas obras, *Pirandello e il pirandellismo* (1953), *Pirandello e la Sicilia* (1961), *Feste religiose in Sicilia* (1965), *La corda pazza* (1970) e *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* (1971). Ele dedica maior atenção à narrativa, analisando, *Gli zii di Sicilia* (1958), *Il giorno della civetta* (1961), *Il Consiglio d'Egitto* (1963), *Morte dell'inquisitore* (1964), *A ciascuno il suo* (1966), *Il contesto* (1971), um conto de *Il mare colore del vino* (*Gioco di Società*, 1973), *Todo modo* (1974), *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia* (1977), *La scomparsa di Majorana* (1975), *I pugnalatori* (1976), *L'affaire Moro* (1978) e *Dalle parte degli infideli* (1979). Para ele, Sciascia demonstra "um pessimismo de fundo que esconde uma esperança, um ideal de homem feito de consciência, de seriedade, de severidade moral e de sobriedade de comportamento"¹⁸.

(17). "Máfia, ambientes e personagens de Leonardo Sciascia", "O bom e o mau no universo de Sciascia", in *Descrizioni di descrizioni*, Torino, Ed. Einaudi, 1979, p.131-35 e 456-60.

(18). *Il Novecento.*, Torino, Ed. Loesher, 1985, v. 2, p.813-32.

Em *Realtà mito e favola nella narrativa italiana del Novecento*¹⁹, Walter Mauro sintetiza a polêmica surgida entre Sciascia e Giorgio Bassani a respeito do romance *Il Gattopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Bassani dizia que "...a reação de Sciascia contra Lampedusa foi idêntica à de um ferido de morte", uma vez que o romance negava totalmente o problema da questão siciliana. Bassani sustentava, ainda, que *Il Gattopardo* havia criado uma crise para o escritor siciliano e para os "supérstites" Verga, Pirandello e Vittorini. Sciascia respondeu, simplesmente, que "*Il Gattopardo* é um livro que podia deixar em crise um escritor como ele (Bassani) e não um escritor como eu. Um escritor puro, disciplinado, de carreira num certo sentido, como ele, não um escritor impuro, espúrio e irregular como eu"²⁰.

Walter Mauro afirma que *Il Gattopardo* levou Bassani a preocupar-se com a expressão, com os problemas do estilo e estimulou Sciascia a dedicar-se à informação. Assim, colocando-se numa posição intermediária entre Manzoni e Verga, Sciascia dedicou-se aos ensaios e aos romances-históricos. Além disso, Mauro considera que em *Le parrocchie di Regalpetra*, Sciascia já deixava clara sua intenção de escrever romances-verdade, como tentativa de reagir ao maneirismo plano das primeiras fases do neo-realismo. Diz ele: "A aceitação da história como indispensável fonte de

(19). *Realidade mito e fábula na narrativa italiana do "Novecento"*. Milano, Ed. SugarCo, p.134, 160, 170-76.

(20). *Apud id., ibid.* p. 170.

verdade, e sobretudo como elemento propedêutico capaz de fornecer as indicações de quaisquer distorções do verdadeiro e do real, o escritor siciliano contrapõe as rígidas razões de um positivismo desnaturalizado, que lhe permitem servir-se da história como fonte não só de informações, mas também de ensinamento, e, ao mesmo tempo, fornecer as conotações da própria realidade refutando totalmente a fantasia como fonte de sedimentação de uma cultura de decadência"²¹.

Walter Mauro também escreveu uma monografia introdutória à obra de Sciascia, publicada em 1970, na qual diz que "o iluminismo inflexível de Sciascia o levou a recusar qualquer eventual mistificação da matéria e, sobretudo, a dar configuração de romance histórico a toda a sua obra, seja narrativa ou ensaística. Assim, na obra de Sciascia, ensaio e romance (...) realizam-se através de trocas e cruzamentos"²².

Dois livros essencialmente didáticos, logo de grande utilidade para quem deseja conhecer a obra sciasciana, foram escritos por Claude Ambroise e Luigi Cattanei. O primeiro, publicado em 1974 pela Editora Mursia, é o volume 32 da famosa coleção italiana *Invito alla lettura di...*²³ que, em cada volume, apresenta um escritor italiano ou estrangeiro através dos seguintes capítulos: A vida, As obras, Os temas e motivos e, por fim, A crítica. As edições mais recentes do

(21). *Op. cit.*, p.173-4.

(22). *Sciascia*. Ed. La Nuova Italia, Firenze, série "Castoro", p. 34.

(23). *Convite à leitura de...*

volume dedicado a Sciascia apresentam o quinto capítulo intitulado 1978-1987: "L'affaire Moro e dopo.

O livro de Cattanei, *Leonardo Sciascia, introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana. Storia e antologia della critica*, foi publicado em 1978 e é mais completo que o anterior. Além da antologia, composta de vinte e um textos, há uma proposta de leitura da obra de Sciascia entre Eros e Thanatos.

Claude Ambroise também é responsável pela organização dos três volumes que reúnem toda a obra de Sciascia, publicados pela série *Classici Bompiani*; no início de cada um deles, há um ensaio de Ambroise. No primeiro livro, *OPERE 1956-1971*, o ensaio *Verità e scrittura*²⁴ trata, basicamente, dos temas de *Le parrocchie di Regalpetra* e das transformações que Sciascia realiza ao utilizar a estrutura do romance policial em seus livros. Segundo ele "se o investigador morre antes de ter realizado o seu trabalho, a decifração da realidade não se realiza. (...) Exatamente ao contrário do que acontecia na comédia de Pirandello, a verdade não está ausente porque é verdade. A sua ausência tem uma causa política: a predominância do poder invisível, que é a mesma lógica do poder pelo poder"²⁵.

No segundo ensaio, *Polemos*²⁶, Ambroise analisa alguns romances policiais sciascianos, *Il cavaliere e la morte*

(24). *Verdade e escrita*. p. XVII.

(25). *Id.*, *ibid.*, p. XXXIII

(26). *Combate*. *Id.* *OPERE 1971-1983*. 2. ed., Milano, Ed. Fabbri, Bompiani, 1989, p. VII.

(1987), *Il contesto* (1971), *Todo modo* (1974) e *Porte aperte* (1986); cita um trecho do prefácio de *Le parrocchie di Regalpetra*, no qual Sciascia afirma que os textos de Courier tem o mesmo efeito de um golpe de espada; comenta o ensaio *Napoleone scrittore*²⁷, o livro *L'affaire Moro*, os quatro contos de *Gli zii di Sicilia*, a identificação de Sciascia com Courier e, principalmente, o caráter polêmico da obra de Sciascia. Para Ambroise "Provavelmente, Sciascia nunca escreveu um texto que, explicitamente ou não, na sua essência, não seja polêmico, ao analisar uma opinião, uma situação, uma instituição ou uma pessoa"²⁸. O crítico termina afirmando que "Com *Il cavaliere e la morte*, *Polemos* é, realmente, o pai, o rei de todas as coisas, como queria Eráclito: delito, guerra, câncer... Impulso de morte é uma tradução possível da palavra grega"²⁹.

O terceiro ensaio, *Inquisire/non inquisire*³⁰ analisa os investigadores sciascianos e os resultados por eles obtidos. Os romances *Morte dell'inquisitore* (1964), *Dalla parte degli infedeli* (1979) e *La strega e il capitano* (1986), que reconstituem fatos ocorridos no período da Inquisição, também são analisados.

Onofrio Lo Dico, professor, poeta e escritor de Agrigento, em seu livro *Tecniche narrative e ideologia*³¹,

(27). *Id.*, *ibid.*, p. 1051.

(28) *Op. cit.*, p. XV.

(29). *Op. cit.*, p. XXVIII.

(30). *Investigar/ não investigar*. in *OPERE 1984-1989*. 1. ed., p. VII.

(31). *Caltanissetta*, Ed. S. Sciascia, 1988.

realiza uma análise aguda e precisa da linguagem e das técnicas narrativas de *Le parrocchie di Regalpetra* (1956), *Gli zii di Sicilia* (1958), *Il Consiglio d'Egitto* (1963), *A ciascuno il suo* (1966), *Il contesto* (1971), *Todo modo* (1974) e *Candido* (1977). Em 1990, foi lançada outra edição desse mesmo livro sob o título *La fede nella scrittura - Leonardo Sciascia*. Nessa edição, há uma segunda parte em que ele analisa o primeiro romance policial, *Il giorno della civetta*, e o tríptico narrativo formado por *Porte aperte* (1987), *Il cavaliere e la morte* (1988) e *Una storia semplice* (1989).

Vários livros de Sciascia foram traduzidos para outros idiomas (alemão, espanhol, francês, inglês e português) e também existem estudos sobre eles nesses idiomas. Em inglês, há uma apresentação descritiva da obra sciasciana dos anos cinquenta, sessenta e metade dos anos setenta³². Nessa obra, destaca-se o segundo capítulo, *Woman and Nature* (Mulher e Natureza), que aponta a ausência de protagonistas femininas e a existência, apenas, de personagens femininas negativas. A única exceção, segundo a autora, é a personagem Assunta Frangipane, de *L'onorevole* (1965)³³; Jackson afirma que "Assunta é a única protagonista- idealista que valoriza a verdade e a justiça; a única mulher que preserva e defende

(32). JACHSON, Giovanna. *A thematic and structural study*. Ravenna, Ed. Longo, 1982.

(33). *O deputado*.

valores morais"³⁴. Na Itália, o estudo de Giovanna Ghetti Abruzzi também faz observações nesse sentido³⁵.

Na Alemanha, destacam-se quatro conferências proferidas no congresso *Sizilien Geschichte, Kultur, Aktualität*, realizado em Erlangen, em 1984, e publicadas em 1987³⁶.

Outro estudo notável foi realizado pelo mexicano Federico Campbell (*La memoria de Sciascia*, Fondo de cultura económica, 1989), que faz uma leitura latino-americana da obra sciasciana, além de "reativar o diálogo Sciascia-Borges"³⁷.

A revista palermitana *Nuove Effemeridi* é outro exemplo do sucesso de Sciascia em todo o mundo. No número 9, ano III, 1990, dedicado inteiramente a Sciascia, encontramos diversos artigos escritos por ocasião da sua morte, traduções de ensaios franceses, ingleses, espanhóis e várias reproduções de quadros, charges e gravuras que reproduzem o escritor siciliano (V. ilustrações).

(34). *Op. cit.*, p. 40.

(35). *Leonardo Sciascia e la Sicilia*. Roma, Ed. Bulzoni, 1974.

(36). *Die Inquisition in Siziliens Geschichte und Literatur* (Titus Heydenreich), *Prete e spretati, ossia Sciascia di fronte ad un tema tradizionale della narrativa siciliana* (Birgit Wagner), *La letteratura come contemplazione della morte. Riflessione su un tema principale dell'opera di Leonardo Sciascia* (Hélène Harth) e *La cosa scritta tra ossessione e finzione nell'opera di Leonardo Sciascia* (Claude Ambroise), Ed. Tübingen, Stauffenburg.

(37). *Apud Claude Ambroise, Op. cit p. 1337.*