

O corpo em exame na narrativa de Andrea Camilleri

Doutoranda Luciana Nascimento de Almeida¹

Resumo:

*O presente trabalho propõe-se a estudar o papel do corpo como instrumento de comunicação, tendo como corpus de análise os romances policiais **La voce del violino** e **La pazienza del ragno**, do romancista italiano Andrea Camilleri. Procurar-se-á demonstrar a função do corpo como elemento alicerçar na construção das narrativas, expressão da cultura e do humano.*

Palavras-chave: literatura italiana, Andrea Camilleri, corpo, romance policial

Introdução

Este trabalho, retalho de tese em desenvolvimento na Faculdade de Letras da UFRJ, sob a orientação da professora Maria Lizete dos Santos, tem como objetivo principal refletir sobre o papel exercido pelo corpo em dois romances do escritor italiano Andrea Camilleri: *La voce del violino*, de 1997, e *La pazienza del ragno*, publicado em 2004.

La voce del violino

La voce del violino é o quarto romance de Andrea Camilleri no qual a personagem Salvo Montalbano assume o papel de protagonista. A trama se desenvolve a partir do misterioso assassinato de Michela Licalzi, uma belíssima jovem encontrada morta, completamente nua, sobre sua cama, em sua mansão. O comissário Montalbano descobre o crime quase por acaso, após colidir em um carro estacionado. O Comissário deixa um bilhete para o proprietário do veículo, para contato futuro, e, quando volta ao local da colisão, dois dias depois, encontra a mesma cena; percebe, então, que ninguém passara para buscar aquele automóvel. Desconfiado, resolve investigar o porquê de o carro estar abandonado e acaba por descobrir o corpo de Michela. Tem início, então, a investigação oficial.

O Comissário descobre que a jovem proprietária do automóvel era casada com Emanuele Licalzi, médico, muito mais velho do que ela. A Montalbano o viúvo afirma que havia amor na relação do casal, mas um amor como de pai e filha; seu casamento era apenas de conveniência, uma vez que Licalzi era impotente. O marido sabia, inclusive, que sua esposa mantinha relacionamentos extraconjugais, em especial com Guido Serravalle, o dono de um antiquariato, por quem Michela sentia forte atração.

Um terceiro homem aparece na história. Trata-se de Maurizio di Blasi, jovem estudante, que nutria um amor jamais correspondido por Michela. No limiar da loucura, Maurizio passa a perseguir a moça e desaparece quando do seu assassinato, o que o tornava um dos suspeitos do crime.

Durante as investigações de Montalbano, o Delegado, seu superior, decide afastar o Comissário do caso. A partir desse momento, o inquérito seria conduzido pelo chefe da Polícia Civil.

Alguns dias depois, era divulgada a notícia de que o assassino de Michela Licalzi havia sido descoberto e morto, pois teria apontado uma bomba para o chefe da investigação, ameaçando-o, enquanto gritava “- punam-me!”. O caso estava resolvido, aparentemente.

A aparente solução do caso não convence Montalbano, e suas suspeitas se confirmam, quando ele recebe a informação de que a bomba com a qual Maurizio ameaçara o chefe da Polícia Civil, e por isso fora alvejado em seguida, era uma farsa: tratava-se, na verdade, do seu sapato. Se o rapaz estava desarmado, porque os policiais o mataram?

Mesmo afastado do caso, o Comissário deu prosseguimento à sua investigação e continuou a interrogar todas as pessoas próximas à senhora Licalzi. Surge, então, uma misteriosa fita com imagens da morte de Maurizio di Blasi, onde fica evidente que ele não fizera qualquer tipo de ameaça aos policiais. Após essa revelação, a investigação é colocada em xeque e volta ao início. Ernesto Panzacchi, o chefe da Polícia Civil é afastado de suas funções e o Delegado restitui a Montalbano o comando das investigações do assassinato.

Surge uma nova pista, quando uma amiga de Michela, Clementina Vasile Cozzo, procura o Comissário e o informa sobre o concerto que o maestro Cataldo Barbera daria em homenagem à senhora Licalzi.

Montalbano conversa com Barbera e descobre que o maestro e Licalzi eram bons amigos, que compartilhavam o gosto pela música; fica sabendo, ainda, que Michela possuía um violino, herdado do bisavô, mas que nunca havia dado importância ao possível valor do instrumento, um legítimo Andrea Guarnieri, que custava uma verdadeira fortuna. Era a peça que faltava para que o Comissário desvendasse o mistério que envolvia o assassinato da moça.

O Comissário Salvo Montalbano procura por Guido Serravalle, o dono do antiquariato, e lhe conta em forma de narrativa ficcional tudo o que, possivelmente, acontecera entre ele e Michela: Serravalle tinha uma grande dívida de jogo e a jovem falsificava as despesas da construção de sua mansão, a fim de conseguir dinheiro para ajudá-lo. Mas, nem toda a ajuda da moça fora suficiente para saldar as dívidas de Serravalle, que, então, decidira assassinar a amante e roubar-lhe o violino, para poder se livrar de seus débitos. Por ironia do destino, a morte da senhora Licalzi fora em vão; o violino que Guido encontrara era um instrumento de pequeno valor, que o maestro Barbera deixara com Michela enquanto ele estivesse com a posse do valioso Guarnieri, que lhe fora emprestado.

Montalbano consegue desvendar o mistério do assassinato de Michela Licalzi, unindo os fios da trama e harmonizando-os como as cordas do violino.

La pazienza del ragno

La pazienza del ragno é o oitavo romance da saga dedicada ao comissário Montalbano. A narrativa é a continuação do romance *Il giro di boa*: Salvo encontra-se em um leito de hospital, pois fora atingido nas costas por um tiro disparado por um traficante de crianças. Alguns dias depois, já em casa, convalesce junto a Livia, a noiva que viera de Gênova para assisti-lo.

Uma manhã Salvo recebe um telefonema de um colega do comissariado e, para ajudá-lo, decide investigar um misterioso seqüestro. A vítima era uma jovem, Susanna Mistretta, que desaparecera quando voltava da casa de uma amiga de faculdade. O seqüestro torna-se ainda mais intrigante devido à situação financeira da família de Susanna, outrora abastada, que no momento enfrentava grandes dificuldades financeiras, não possuindo, portanto, meios para pagar pelo seu resgate.

Iniciadas as investigações, o Comissário toma conhecimento, com mais riqueza de detalhes, da história da família Mistretta. Descobre que Giulia, a mãe da jovem, se encontrava gravemente doente e que, antes do seqüestro, cabia a Susanna, juntamente com o pai, a assistência à mãe. O

doutor Carlo Mistretta, tio paterno da jovem, relata ao Comissário a história da mãe de Susanna e do seu irmão mais novo, Antonio, um empresário que fizera fortuna burlando leis e que seria candidato pelo partido do governo, Progresso Itália. Tendo ficado órfãos ainda crianças, Giulia e o irmão cresceram muito unidos; Antonio se tornara engenheiro e acompanhara a irmã e o cunhado ao Uruguai. Regressara à Itália alguns anos depois, e se casa com Valéria, uma mulher muito mais jovem do que ele. Enfrentando dificuldades financeiras, pede à irmã um empréstimo de dois milhões, quantia jamais devolvida a Giulia, provocando o estremecimento da relação e o conseqüente distanciamento dos irmãos. Após sofrer essa desilusão, Giulia perde a vontade de viver e adoece.

Enquanto os investigadores aguardam notícias da garota, chega ao lugarejo uma fotografia de Susanna no cativeiro. Na parte inferior da fotografia encontrava-se escrito: “A quem por obrigação”. Descobre-se, então, que a frase se dirigia ao tio materno de Susanna, que possuía, segundo os seqüestradores, dinheiro suficiente para libertar a sobrinha.

Todas as atenções passam a se concentrar em Antonio Peruzzo, que se vê obrigado a pagar o resgate, uma vez que era o desejo manifesto da opinião pública e, caso se furtasse a efetuar tal pagamento, poderia ter a sua carreira política arruinada, o que, ao final, realmente acontece.

O resgate é pago e Susanna libertada, mas a mala na qual se encontrava o dinheiro exigido pelos seqüestradores permaneceu no lugar onde fora deixada. Salvo prossegue em sua investigação e verifica que não havia dinheiro na mala, mas apenas pedaços de papel. A imprensa toma conhecimento e divulga o acontecido, e toda a cidade fica surpresa e indignada com o comportamento “monstruoso” do engenheiro, que, na tentativa de enganar os seqüestradores, colocara em grande perigo a vida da sobrinha. Desacreditado de suas verdadeiras intenções, a partir desse episódio, Antonio Peruzzo tem sua carreira política ser arruinada para sempre.

O Comissário consegue, mais uma vez, solucionar um mistério através de seu raciocínio, a ajuda de um livro perdido por Livia e uma teia que uma aranha vinha tecendo em uma moita. Salvo associa os fatos e os envolvidos e conclui que o seqüestro, na verdade, nunca havia existido; que se tratava da vingança de Susanna e de Carlo contra Antonio, o responsável pela doença e morte de Giulia.

Montalbano representa com grandeza de detalhes o herói do romance policial, de acordo com Paulo Medeiros de Albuquerque, autor de *O mundo emocionante do romance policial*:

O herói do romance policial chega à solução pela inteligência, e nunca usando a força e somente a força. Esta, algumas vezes, entra no quadro geral do romance, mas apenas como um detalhe adicional e secundário. A inteligência é tudo ou, pelo menos, o fator principal. (ALBUQUERQUE, 1979, p. 9)

O corpo como instrumento de comunicação na narrativa de Andrea Camilleri

Em ambos romances encontramos trechos nos quais podemos verificar a utilização do corpo como instrumento de comunicação, para exprimir sentimentos e juízos, e, quando falamos em corpo, não nos detemos apenas no nível do corpo físico, mas procuramos alcançar outras concepções simbólicas: o corpo da sociedade, o corpo da polícia, o corpo familiar e, ainda, um corpo não físico, mas moral. Primeiramente, focalizaremos o romance *La pazienza del ragno*; em seguida, abordaremos o *La voce del violino*.

Ao examinarmos o corpo textual de *La pazienza del ragno*, encontramos um romance policial em que há a presença da estrutura tradicional: o crime, a conseqüente investigação e, finalmente, a solução do mistério. Entretanto, nesse romance, não se tem a presença de um corpo de vítima; não se registra um delito, não há vestígios de sangue. O romance contém todos os componentes do policial, mas a solução do caso não aparece no fim da narrativa. O leitor sabe, desde o início do roman-

ce, que o comissário Montalbano havia resolvido o mistério do seqüestro; mas sabe também, no âmbito narrativo, que as demais personagens não descobrem a verdade.

De certa forma, Antonio Peruzzo é condenado, apesar de ser inocente, pois realmente pagara o resgate da sobrinha. Mas essa transgressão é necessária, quase justa, uma vez que ele era o culpado pela doença e conseqüente morte da irmã, Giulia.

No âmbito da sociedade policial, temos uma situação atípica. O comissário Montalbano, que sempre está no comando das investigações, dessa vez se encontra em uma posição diferente da que seus leitores estão habituados a vê-lo. Devido a seu ferimento à bala, Salvo nos é apresentado como um homem frágil, amedrontado, que teme a morte – e esse último é um elemento presente e inevitável no seu cotidiano – mostrando, assim, uma fraqueza impensável em um Comissário competente como ele, que deve enfrentar as mais perigosas situações, que defronta diariamente a morte. Montalbano é o esteriótipo de um homem forte, que pode facilmente resistir a tudo, possuidor de um corpo imortal. Mas essa imagem é apagada, e nos encontramos diante de um homem normal, igual a todos os outros.

No hospital, enquanto os médicos realizavam os exames preparatórios para a cirurgia de remoção do projétil que estava alojado em seu corpo, o Comissário acreditava que sua morte fosse iminente, manifestando o grande medo que sentia: "Mi hanno scoperto!" pensa. "Si sono addunati che il mio cori funziona a corrente alternata, alla sanfasò, e che ho avuto minimo minimo tri infarti!". (CAMILLERI, 2004, p. 13)¹

Dessa vez Montalbano não era o "líder" da investigação. Ainda se recuperava e entrara na investigação somente para ajudar um colega.

Em um outro episódio, aflora novamente o lado frágil da natureza do Comissário, quando ele fica diante da mãe de Susanna, a senhora Giulia, que se encontra inconsciente, em estado terminal:

Sempre lo pigliava questo ingovernabile scanto quanno s'attrova di fronte a una pirsona che era in punto di morte. Non sapeva che farci, doviva impartire ordini severissimi alle sò gambe per impedire che si mettessero autonomamente in fuga trascinandolo con loro. Un corpo morto non gli faciva 'mpressione, era l'imminenza della morte che lo stravolgeva dal profondo, o meglio, da una profondità abissale. (CAMILLERI, 2004, p. 161)²

Ele não suporta permanecer ali, naquele quarto, onde a morte se faz presente em cada coisa; tem necessidade de escapar, recusar aquela presença, limpar o seu próprio corpo e, se possível, a alma:

Curri come un dispirato verso Marinella, arrivò alla casa, fermò, scinnì ma non trasì dintra, si mise a curriri verso la ripa di mari, si spogliò, lasciò che per tanticchia l'aria fridda della notte gli agghiazzasse la pelle e doppo principiò ad avanzare dintra all'acqua lentamente. A ogni passo il gelo lo tagliava con cento lame, ma a viva bisogno di puliziarisi pelle, carni, ossa e ancora più dintra, fino a dintra l'anima. (CAMILLERI, 2004, p. 164)³

¹ Me descobriram! Pensa. Se deram conta que o meu coração funciona em corrente alternada, e que tive, no mínimo, três enfartes.

² Sempre o tomava esta ingovernável vontade de fugir, quando se encontrava diante de uma pessoa que estava a ponto de morrer. Não sabia o que fazer, devia dar ordens severíssimas às suas pernas para impedir que se colocassem automaticamente em fuga, levando-o com elas. Um corpo morto não o impressionava, era a iminência da morte que o transtornava profundamente, ou melhor, de uma profundidade abissal.

³ Correu como um desesperado para Marinella, chegou na casa, parou, mas não entrou, se pôs a correr em direção à beira do mar, se despiu, deixou que por um instante o ar frio da noite lhe congelasse a pele e depois começou

Mas, através desse corpo que estava morrendo, que recusou a vida, Montalbano começa a raciocinar e a chegar à solução do mistério:

"Non può essere che la ragazza, a vedere la madre in questo stato, stremata dalle notti in bianco e dallo studio sia volontariamente fuggita via da una situazione che non era più in grado di reggere?".

La risposta arrivò immediata.

"Lo escludo. Susanna è forte, generosa. Non mi avrebbe fatto questo... male. Mai. (CAMILLERI, 2004, p. 38-9)⁴

Vimos que Montalbano enfrentava uma crise existencial. Mas isso não o impedia de raciocinar, de utilizar toda a sua sensibilidade investigativa, que lhe possibilitou a solução do mistério. No fim da narrativa, descobrimos que realmente o Comissário estava com a razão.

O corpo que fora dessacralizado e constituía a motivação de toda a trama é o familiar. Ao brigar com a irmã por causa do não pagamento do empréstimo contraído, provocando assim a sua doença e a conseqüente morte, Antonio Peruzzo ganhara dois inimigos: a sobrinha e o cunhado de sua irmã, que era há muitos anos apaixonado Giulia e que, por essa razão, aceitara ajudar a sobrinha em sua vingança. Assistir à degeneração do corpo da mãe, dia após dia, fez que o amor familiar se transformasse em profundo ódio.

Durante as intermináveis e atormentadas noites junto ao leito da mãe moribunda, observando aquele corpo amado que irremediavelmente se deteriorava, diante da impossibilidade de recuperá-lo e tendo tempo para pensar, Susanna descobre uma forma para usar o próprio corpo como instrumento de justiça, e o faz desaparecer. Cria uma situação necessária para fazer justiça à mãe. Era a única maneira que encontrara para fazer reparar, ao menos parcialmente, o irreparável. A mãe não lhe havia pedido nada verbalmente, mas o seu corpo criara elementos que a filha pôde ler. O corpo “falou” e Susanna foi capaz de ouvi-lo. Na voz de Montalbano temos a confirmação de tal hipótese:

"Perchè l'idea di vendicarsi di suo zio l'ingegnere ha cominciato a pigliare corpo lì dentro, in una di quelle terribili notti che lei passava ad assistere sua madre. Non è così, Susanna? Prima le sarà parsa un effetto dell stanchezza, dello scoramento, della disperazione, ma quell'idea era sempre più difficile cancellarla. E allora, quasi per ingannare il tempo, ha cominciato a pensare come poteva realizzare quell'idea fissa. Ha definito il piano, notte appresso notte. E ha domandato a suo zio d'aiutarla perchè...". (CAMILLERI, 2004, p. 251)

"Lo dica" fece piano, ma fermo, il dottore. "Perché Susanna aveva capito che io da sempre ero innamorato di Giulia. Un amore senza speranza, ma che mi ha impedito d'avere una vita mia. (CAMILLERI, 2004, p. 251-252).⁵

a avançar dentro da água lentamente. A cada passo o gelo o cortava com cem lâminas, mas precisava limpar a pele, carnes, ossos e ainda mais fundo, até dentro da alma.

⁴ Não pode ser que a moça, ao ver a mãe neste estado, extenuada pelas noites em claro e pelo estudo tenha fugido voluntariamente de uma situação que não estava mais em condições de sustentar?

A resposta chegou imediata.

A excludo. Susanna é forte, generosa. Não me teria feito este...mal. Nunca.

⁵ Porque a idéia de vingar-se de seu tio, o engenheiro, começou a tomar corpo ali dentro, em uma daquelas terríveis noites que ela passava cuidando da mãe. Não é assim, Susanna? Primeiro lhe pareceu um efeito do cansaço, do desânimo, do desespero, mas aquela idéia era sempre mais difícil de esquecer. E então, quase para passar o tempo, começou a pensar como podia realizar aquela idéia fixa. Definiu o plano, noite após noite. E pediu a seu tio que a ajudasse porque...

“Diga” disse devagar, mas firme, o doutor. Porque Susanna havia entendido que eu desde sempre era apaixonado por Giulia. Um amor sem esperança, mas que me impediu de ter uma vida própria.

Observamos, ainda, como o corpo de Susanna sofreu uma espécie de transformação, metamorfose. O sofrimento transformara a filha amorosa em sobrinha implacável. Ela utilizou o seu corpo como instrumento de comunicação. Sem dizer uma palavra, ela uniu corpo e alma em sua obra; sua vingança somente foi possível por causa da junção desses dois elementos. Segundo Giorgio Garuffi (2006, p. 5), há casos em que a palavra não consegue alcançar o que gostaríamos de dizer: “Il solo uso della parola non sempre riesce a comunicare sensazioni; è come se la parola risultasse non del tutto adeguata a trasmettere il calore dei sentimenti e non interamente abilitata a fornire proiezioni dell’anima”.

Já no romance *La voce del violino*, assim como em todo romance policial, o corpo assume papel de destaque no desenvolvimento da trama. O corpo policial está preservado e opera de maneira tradicional, cumprindo o papel da investigação do crime.

Assim como em *La pazienza del ragno*, o corpo familiar é dessacralizado, tanto no caso da família de Michela quanto na de Montalbano. O marido de Michela define seu sentimento em relação à esposa como sendo amor paternal, uma vez que seu casamento era de conveniência: “*Io a Michela volevo bene, tanto. La sa una cosa? Era diventata come una figlia per me*”. (CAMILLERI, 1997, p. 89).⁶

“Beh, a Michela conveniva perchè sposava un uomo ricco, anche se de trent’anni più vecchio, a me conveniva per mettere a tacere delle voci che avrebbero potuto danneggiarmi nel momento in cui mi preparavo a un grosso salto nella mia carriera. Cominciato a dire che ero diventato omosessuale, dato che da una decina d’anni non mi vedevano più in giro con una donna”.

“Ed era vero che non andava più a donne?”.

“Che ci andavo a fare, commissario? A cinquant’anni sono diventato impotente. Irreversibilmente”. (CAMILLERI, 1997, p. 89-90).⁷

No caso do Comissário, a tentativa de constituir uma família junto à noiva fracassa, expondo esse lado frágil da vida de Montalbano. Ele e a noiva decidem adotar um menino órfão, François, mas, como não são casados e residem em cidades diferentes – ele em Vigata, ela em Gênova –, decidem deixar a criança aos cuidados da irmã de Mimì Augello, o vice-comissário, enquanto os papéis da adoção tramitavam e eles resolviam o próximo passo a dar em seu relacionamento. No entanto, o menino, habituado à família provisória, já não queria se separar de seus novos irmãos, e causa a ruptura das expectativas de Livia e Montalbano:

E in quel momento trasì François, deciso, le mani strette a pugno tenute lungo i fianchi. Si fermò davanti a Montalbano, lo taliò duro e fisso e disse con la voce che gli tremava:

“Tu non mi porti via dai miei fratelli”. (CAMILLERI, 1997, p.104).⁸

⁶ “Eu a Michela queria bem, muito. Sabe de uma coisa? Tinha se tornado como uma filha para mim”.

⁷ Bem, convinha a Michela, porque se casaria com um homem rico, ainda que trinta anos mais velho; a mim convinha para calar algumas vozes que teriam podido me causar mal no momento em que me preparava para um grande salto na minha carreira. Havia começado a dizer que eu tinha me tornado homossexual, dado que há dez anos não me viam mais com uma mulher.

“E era verdade que não andava mais com mulheres?”

“O que podia fazer, comissário? Aos cinquenta anos me tornei impotente. Irreversivelmente”.

⁸ E naquele momento entrou François, decidido, as mãos apertadas em punho, mantidas ao longo dos flancos. Parou diante de Montalbano, o olhou duro e fixo e disse com a voz trêmula:

“Você não vai me levar embora dos meus irmãos”.

O corpo principal é o de Michela, e o desafio de Montalbano é descobrir o que motivara seu assassinato. Quando o Delegado afasta Montalbano do caso e designa o chefe da Polícia Civil para o comando, acontece uma ruptura na investigação típica do Comissário: um inocente é assassinado:

Montalbano, mentre appariva una foto della faccia cavallina del povero picciotto, usì dal bar, se ne tornò al commissariato:

“Se il Questore non ti levava l’incarico, quel povirazzo sarebbe sicuramente ancora vivo!” fece Mimì rabbioso. (CAMILLERI, 1997, p.104).⁹

Finalmente, descobrimos que Maurizio não matara Michela. Como de costume, ele a estava observando do lado de fora da mansão, e havia tido uma visão privilegiada do assassinato. Seu desespero foi tão grande que ele desejou ser punido, pois não conseguira livrar da morte o objeto de seu amor obsessivo.

Voltando ao corpo de Michela. O momento decisivo para Montalbano foi sua ida ao concerto que o maestro Cataldo Barbera dedicara à senhora Licalzi. Enquanto assistia à apresentação, o Comissário sentiu algo muito forte:

E dopo manco cinque minuti il commissario principiò a provare una sensazione s-tramma che lo turbò. Gli parse che a un tratto il suono del violino diventasse una voce, una voce di fimmina, che domandava d’essere ascoltata e capita. Lentamente ma sicuramente le note si stracangiavano in sillabe, anzi no, in fonemi, e tuttavia esprimevano una specie di lamento, un canto di pena antica che a tratti toccava punte di un’ardente e misteriosa tragicità. Quella commossa voce di fimmina diceva che c’era un segreto terribile che poteva essere compreso solo da chi sapeva abbandonarsi completamente al suono, all’onda del suono. Chiuse gli occhi, profondamente scosso e turbato. Ma dentro di sé era macari stupito: come aveva fatto quel violino a cangiare così tanto di timbro dall’ultima volta che l’aveva sentito? Sempre con gli occhi chiusi, si lasciò guidare dalla voce. E vide se stesso trasire nella villetta, traversare il salotto, raprire la vetrinetta, pigliare in mano l’astuccio del violino... Ecco cos’era quello che l’aveva tormentato, l’elemento che non quatrava con l’insieme! La luce fortissima che esplose dintra la sua testa gli fece scappare un lamento. (CAMILLERI, 1997, p. 180-81).¹⁰

Finalmente Montalbano havia chegado ao ponto: ao conversar com o maestro e saber que aquele som havia sido produzido com o violino da senhora Licalzi, concluiu que Michela havia sido assassinada por causa daquele instrumento, que era muito valioso, e que, através do depoimento do marido da vítima, ele soubera tratar-se de herança de família, fato que, provavelmente, era do conhecimento de mais alguém. E essa pessoa Montalbano intuiu ser Guido Serravalle, o amante de Michela, dono de um antiquariato.

⁹ Montalbano, enquanto aparecia uma foto da face cavallina do pobre garoto, saiu do bar, voltou ao comissariado:

“Se o Delegado não tivesse te afastado do caso, aquele coitado seguramente ainda estaria vivo! Disse Mimì raivoso.

¹⁰ E passados cinco minutos o comissário começou a experimentar uma sensação estranha que o perturbou. Pareceu-lhe que de repente o som do violino se tornara uma voz de mulher, que pedia para ser ouvida e entendida. Lentamente, mas seguramente as notas se transformavam em sílabas, mais do que isso, em fonemas, e exprimiam uma espécie de lamento, um canto dolente antigo, que em alguns trechos tocava pontos de uma ardente e misteriosa tragicidade. Aquela emocionada voz de mulher dizia que havia um segredo terrível que podia ser compreendido somente por quem sabia abandonar-se completamente ao som, à onda do som. Fechou os olhos, profundamente chocado e perturbado. Mas dentro de si talvez estivesse admirado: como aquele violino tinha feito para mudar tanto assim de timbre desde a última vez que o tinha ouvido? Sempre com os olhos fechados, se deixou guiar pela voz. E viu a si mesmo chegar à mansão, atravessar a sala, abrir a vitrininha, tomar nas mãos o estojo do violino... Eis aquilo que o havia atormentado, o elemento que não se encaixava no conjunto! A luz fortíssima que explodiu dentro da sua cabeça o fez deixar escapar um lamento.

Para confirmar suas suspeitas, o Comissário vai até o hotel onde o senhor Serravalle se hospedava e, contando-lhe uma história, na qual um homem com suas características era o protagonista, consegue finalmente comprovar a autoria do crime, cuja motivação fora o alto valor das dívidas do amante de Michela, cuja esperança repousava na venda daquele violino. O Comissário dá a sua cartada final e deixa o criminoso sem saída, uma vez que ele havia sido descoberto e o violino não estava ao seu alcance, pois a senhora Licalzi o havia emprestado ao maestro:

“Vorrei dire due cose sulle sue osservazioni. Lei ha perfettamente ragione: dimostrare la colpa del protagonista sarà lungo e difficile, ma non impossibile. Quindi, da oggi in poi, il protagonista avrà due cani feroci che gli corrono appresso: i creditori e la polizia. La seconda cosa è che il maestro non sbagliò nel valutare il violino, vale effettivamente due miliardi”. (CAMILLERI, 1997, p. 200).¹¹

Ao ver-se encurralado e sem chances de escapar, Guido Serravalle toma a única atitude que julga ser possível: suicida-se com um tiro na boca:

Montalbano lo vide chinarsi sulla valigetta ch’era su una cassapanca. Qualcosa in un gesto di Serravalle lo squietò, lo fece balzare in piedi.

“No!” gridò il commissario. E scattò in avanti.

Troppo tardi. Guido Serravalle si era già infilata la canna di un revolver in bocca e aveva premuto il grilletto. (CAMILLERI, 1997, p. 201).¹²

A investigação chegara ao fim: o criminoso havia sido descoberto e a justiça nem tivera tempo de puni-lo; ele mesmo se punira, destruindo o próprio corpo, cuja tentativa de salvação fez que ele fosse capaz de matar a única pessoa que tentara ajudá-lo.

Conclusão

Na narrativa do escritor italiano Andrea Camilleri o corpo textual ganha vida através da utilização do corpo em várias concepções: o corpo físico, o corpo moral, o corpo familiar, o corpo formado pela identidade siciliana, seja através das tradições, paisagens, comidas ou através do dialeto siciliano, largamente utilizado. Esse conjunto confere à narrativa de Camilleri um estilo peculiar, capaz de atrair o leitor através de diversos aspectos, possibilitando leituras várias, sem, contudo perder a essência da narrativa policial e seguir as regras estabelecidas por aquele que é considerado o “pai” desse gênero, Edgar Allan Poe.

Referências Bibliográficas

- [1] ALBUQUERQUE, Paulo de Medeiros e. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

¹¹ Gostaria de dizer duas coisas sobre as suas observações. O senhor tem toda razão: demonstrar a culpa do protagonista será difícil e demorado, mas não será impossível. Por isso, de hoje em diante, o protagonista terá dois cães ferozes que correrão atrás: os credores e a polícia. A segunda coisa é que o maestro não errou ao avaliar o violino, vale efetivamente dois bilhões.

¹² Montalbano o viu abaixar-se em direção da mala que estava sobre um banco. Alguma coisa em um gesto de Serravalle o inquietou, o fez se levantar.

“Não”. Gritou o comissário. E saltou para a frente.

Tarde demais. Guido Serravalle já havia enfiado o cano de um revólver na boca e apertado o gatilho.

[2] CAMILLERI, Andrea. *La pazienza del Ragno*. Palermo: Sellerio Editore, 2004.

[3] _____. *La voce del violino*. Palermo: Sellerio Editore, 2005.

[4] GARUFFI, Giorgio. *Il linguaggio del corpo*. 2006.

¹ **Luciana Nascimento de ALMEIDA, Doutoranda**
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas
luciananas@gmail.com