



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ROMÂNICAS

**MARIA ORNÉLIA DA SILVEIRA MARQUES**

**PERSONAGEM E FICÇÃO LITERÁRIA NOS ROMANCES  
“A FORMA DA ÁGUA” E “O CAO DE TERRACOTA”  
DE ANDREA CAMILLERI**

Salvador  
2016

**MARIA ORNÉLIA DA SILVEIRA MARQUES**

**PERSONAGEM E FICÇÃO LITERÁRIA NOS ROMANCES  
“A FORMA DA ÁGUA” E “O CAO DE TERRACOTA”  
DE ANDREA CAMILLERI**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Colegiado de Língua Estrangeira, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia-UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra Tatiana Arze Fantinatti

Salvador  
2016

Ficha catalográfica Elaborada pela Bibliotecária MSc. Leidiane Reis

M 357

Marques, Maria Ornélia da Silveira Marques

Personagem e ficção literária nos romances “a forma da água” e “o cão de terracota” de Andrea Camilleri / Maria Ornélia da Silveira Marques. 2016.

40 f.

Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Tatiana Arze Fantinatti

Trabalho de conclusão de curso Dissertação (Monografia) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Colegiado de Língua Estrangeira, 2016.

1. Literatura Policial. 2. Personagem e Ficção. 3. Gênero Literário. I. Título.

CDD : 809.92

## AGRADECIMENTOS

São tantos e todos tão especiais...Cada um do seu jeito...

À nossa orientadora, Prof<sup>ª</sup> Dra. Tatiana Arze Fantinatti, que nos fez entrar no mundo fantástico de Andrea Camilleri e pela orientação competente e carinhosa. Seu jeito especial de lidar com a ciência tornou mais leve o nosso trabalho. Muito obrigada, Tati!

À Prof<sup>ª</sup> Dra Alessandra Paola Caramori, que nos deixou fascinada pelo teatro italiano, com a Commedia dell'arte;

À Prof<sup>ª</sup> Dra Sílvia La Regina que, com seu jeito despojado e alegre, nos conduziu com maestria ao mundo imaginário do conto italiano;

À Prof<sup>ª</sup> Dra Jardirlete Cabral de Andrade (nossa querida Jade) que, com sua competência e doçura, tornou menos árido o estudo da sintaxe italiana. Um agradecimento especial pela valiosa contribuição na qualificação do nosso projeto de pesquisa e na participação desta banca avaliadora;

À Prof<sup>ª</sup> Dra Cristiane Landulfo, com quem aprendemos muito nas aulas de italiano do NUPEL, tornando nossas manhãs de sábado mais alegres;

À Prof<sup>ª</sup> Dra Norma Suely Pereira, que com competência e responsabilidade, nos ajudou a trilhar os caminhos da pesquisa;

À Prof<sup>ª</sup> Dra Danielle Zuma Capellani, que aceitou com muita generosidade participar da avaliação final do nosso estudo. Suas contribuições serão valiosas e acatadas;

Aos meus colegas de turma, especialmente Cássia, com quem aprendemos a conviver fraternalmente;

Finalmente, um agradecimento muitíssimo especial a nossa colega Susi Rosas. A ela devemos o incentivo de fazer o curso que ora concluímos.

## RESUMO

Este estudo teve como objetivo refletir sobre a construção do personagem na ficção, particularmente sobre personagem ficcional na literatura policial, tendo como referência o processo de identificação do personagem principal dos romances policiais de Andrea Camilleri – o comissário Salvo Montalbano - a partir de seus dois primeiros romances “A forma da água” e “O cão de terracota”. Ao longo do trabalho, investigamos sobre as origens e características do romance policial como gênero literário, sua estrutura narrativa, sua aceitação na Itália e no Brasil. Mas, principalmente, conseguimos identificar as principais características de um personagem marcante na literatura policial mundial. Estes resultados nos permitem afirmar que atingimos nossos objetivos.

**Palavras-chave:** Literatura Policial. Personagem e Ficção. Gênero Literário.

## RIASSUNTO

Questo studio ha lo scopo di riflettere sulla costruzione del personaggio nella narrativa, in particolare sul personaggio di fittizio nella letteratura gialla, con riferimento al processo di identificazione del protagonista di romanzi polizieschi di Andrea Camilleri - Il commissario Salvo Montalbano –a partire di dai suoi due romanzi "La forma dell'acqua" e "Il cane di terracotta". In tutto il lavoro abbiamo fatto l'indagine sulle origini e le caratteristiche del romanzo come genere letterario, la sua struttura narrativa, la sua accettazione in Italia e in Brasile. Ma soprattutto, identifichiamo le principali caratteristiche di un personaggio sorprendente nella letteratura poliziesca mondiale. Questi risultati ci permettono di dire che abbiamo raggiunto i nostri obiettivi.

**Parole chiave:** letteratura gialla, personaggio di fittizio, genere letterario.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
1.1	A NARRATIVA POLICIAL	9
1.2	O ROMANCE POLICIAL NA ITÁLIA	13
<b>2</b>	<b>O AUTOR E A OBRA</b>	<b>16</b>
2.1	A FORMA DA ÁGUA	18
2.2	O CÃO DE TERRACOTA	21
<b>3</b>	<b>O COMISSÁRIO SALVO MONTALBANO</b>	<b>24</b>
3.1	A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM	24
3.2	MONTALBANO “SONO”	27
3.2.1	A infância e a família de Montalbano	28
3.2.2	Características do comportamento do cotidiano	31
3.2.3	Identidade siciliana	34
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>39</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>41</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O surgimento do romance policial como gênero literário data do início do século passado, muito embora se considere que o primeiro romance policial tenha sido escrito na primeira década do século XIX pelo inglês Edgar Allan Poe. Este, ao criar o famoso detetive Dupin, constrói uma história de enigma que para ser desvendada precisa de mentes privilegiadas de raciocínio aguçado. Com os romances “Os crimes da rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e “A carta roubada”, Poe estabelece as regras desse novo gênero literário. Segundo Sandra Lúcia Reimão, em “*O que é romance policial*”:

Edgar Allan Poe (1809-1849), o criador do romance policial, é também, além de criador do gênero, o exemplo mais expressivo da narrativa de enigma. Estes atributos são possíveis porque se, ao criar o gênero policial, Poe dá margem a vários tipos de narrativas policiais que surgirão depois, ele próprio, em seus contos, escreve uma narrativa policial de enigma ou romance de detetive. Poe é a narrativa-enigma por excelência e, além disso, abriu a possibilidade do surgimento de outros tipos de narrativa policial. (REIMÃO, 1987, p.9)

Também Jorge Luís Borges, em “*O conto policial*”, diz que “Poe não queria que o gênero policial fosse algo realista; queria que fosse um gênero intelectual”. O crime é desvendado por alguém que raciocina de forma abstrata, e não com base em delações, ou por descuidos cometidos pelos criminosos. (BORGES, 1996, p. 36)

Durante muito tempo, em todo o mundo, o romance policial foi considerado pelos críticos literários como literatura “menor”, produto para consumo, como um subgênero da alta literatura desprovido de valor estético. Também na Itália, terra de Andrea Camilleri, esta designação foi aplicada à sua obra, mesmo reconhecendo que seus romances têm uma grande aceitação do público e de venda. Embora escritores reconhecidos como cânones da literatura universal como Jorge Luís Borges, Mario Vargas Llosa, Gabriel Garcia Marquez e Umberto Eco tenham escrito romances e contos policiais, este gênero literário é pouco estudado no meio universitário. Eco e Borges, além de romances e contos, também, teorizaram sobre o romance policial.

No entanto, à medida que o romance policial foi conquistando espaços entre o público leitor, principalmente entre os jovens e no mercado editorial, os críticos literários passam a reconhecer sua narrativa como um gênero textual com valor literário.



Com o interesse de novos autores pelo gênero policial, muitas inovações foram introduzidas na sua narrativa mesclando erudição com raciocínio.

Segundo Muniz Sodré (1978, p. 32), o romance policial:

[...] passa a ser o discurso de representação do espaço e do tempo sociais: o personagem representará o sujeito colocado no espaço organizado em níveis diferentes e num tempo estruturado numa progressão passado, presente e futuro. Produzem-se aí duas funções do sujeito: o autor (o romance passa a ser assinado) e o leitor (indivíduo que compra e lê o romance).

Por outro lado, não há como negar que a globalização da sociedade, as novas tecnologias da comunicação e da informação não só aceleraram o ritmo dos acontecimentos, mas também tornaram públicas cenas de crimes, violência urbana, injustiças sociais e corrupção, elementos quase que indispensáveis nos romances policiais. Estes passam a ser um espaço privilegiado de denúncia. Essa nova literatura, chamada muitas vezes de “literatura de massa”, apresenta uma leitura ágil, uma escrita urbana e, em geral, imagética, visando remeter o leitor para a linguagem da televisão e dos telejornais. Clássicos do gênero policial foram transformados em seriados para a televisão. O próprio Andrea Camilleri, nosso objeto de estudo, tem seus livros transformados em seriados para a TV italiana. Ainda segundo Muniz Sodré (1978, p. 35)

[...] estamos vivendo uma época em que as formas de expressão convergem, tanto no cinema como na literatura, e a opção de recorrer ao argumento policial marca uma tendência que reúne dois fatores: a ação como indicador da narrativa e a busca da decifração do enigma, de um crime.

No Brasil, o romance policial não tem grande expressividade no meio literário, especialistas defendem que a literatura de mistério dialoga diretamente com o romance urbano e, por isso, a frágil presença do gênero em nossa tradição literária se deve à tardia formação das grandes cidades. Porém, embora ainda tímida, a produção da literatura policial brasileira começa a dar seus primeiros passos. Por exemplo, em 2015 aconteceu o Pauliceia Literária, um evento literário paulistano em que um dos temas discutidos foi literatura policial, sendo homenageado o escritor Luís Alfredo Garcia-Roza, autor reconhecido nos meios literários pela qualidade da sua obra no gênero.

Nossa escolha pelo estudo de romances do escritor italiano Andrea Camilleri revela um compromisso acadêmico de tornar visível nos espaços da universidade um gênero literário pouco conhecido e estudado e, ao mesmo tempo, como estudante do Departamento de Letras Românicas - Língua Italiana -, dar visibilidade à obra literária

de um escritor reconhecidamente representante deste gênero e que, apesar de ter vários dos seus romances traduzidos pela Editora Record, ainda é pouco conhecido no Brasil.

Fernanda Massi, em estudos realizados para sua dissertação de mestrado sobre a recepção do romance policial no Brasil, identificou, através de pesquisa nas grandes livrarias do país e nos catálogos das editoras, no período de janeiro de 2000 a fevereiro de 2007, os 22 romances mais vendidos. Entre estes somente um autor italiano – Giulio Leoni, com o romance “Os crimes do mosaico”, em 2005. Entretanto, Montalbano Vasquez, autor espanhol contemporâneo de Camilleri, está representado com dois títulos: “A rosa de Alexandria”, em 2006, e “Milênio”, em 2007.

O comissário Salvo Montalbano é um personagem célebre, seja através dos livros, seja através da série de episódios produzidos para o cinema e a televisão. Andrea Camilleri, seu criador, depois de muita resistência da crítica, é hoje um autor reconhecido e admirado mundialmente. Seu sucesso, com romances traduzidos em diversas línguas, é considerado como “um caso literário” na Itália. Além dos vários prêmios recebidos na Itália, ele foi reconhecido como o autor italiano mais lido na França. Sua obra vem sendo objeto de estudo nas universidades e vários seminários internacionais são organizados para debater sua produção literária como a criação da Academia Internazionale di Studi Camilleriani, ÚNICA, Università di Cagliari, na Sardenha.

Este estudo está organizado em três capítulos. No primeiro, apresentamos o escritor Andrea Camilleri, refletimos sobre as características da narrativa policial, tecemos algumas considerações sobre gênero literário, o gênero do romance policial. Refletimos, também, sobre o romance policial na Itália. O segundo constitui propriamente o *corpus* da pesquisa. Apresentamos e analisamos os romances que serviram de objeto de estudo. No terceiro, refletimos sobre o personagem na ficção literária, o processo de construção da identidade do comissário Salvo Montalbano, principal personagem dos romances de Andrea Camilleri. Por fim, apresentamos as considerações finais e propomos a continuidade deste estudo com novas pesquisas.

## 1.1 A NARRATIVA POLICIAL

*O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”; quem quer “embelezar” o romance policial faz literatura, não romance policial. O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas a elas se adapta”.*  
(TODOROV, 2013, p. 95)

A trama do romance policial obedece a algumas estratégias narrativas que se transformaram muito pouco ao longo dos anos, obedecendo, quase sempre, ao modelo criado por Poe. Há sempre um crime ou uma situação de anormalidade a ser investigada, o autor/criminoso desta ação é desconhecido, e um investigador que, através do método dedutivo, desvela todo o emaranhado de situações, pistas e indícios que levam à descoberta de sua autoria. Nesta lógica, a narrativa se desenvolve encoberta de mistérios, segredos, medo, suspense. Em geral, o processo narrativo é comandado por um investigador que controla todo o enredo do romance. A estrutura narrativa é quase sempre na terceira pessoa. São poucos os romances em que o narrador está na primeira pessoa, sendo um personagem da trama.

Todorov, em seu livro *As estruturas narrativas*, dedica um capítulo ao estudo do romance policial como gênero literário, mesmo reconhecendo as dificuldades de classificação de uma obra literária. Pois, segundo ele:

A grande obra cria, de certo modo, um novo gênero e ao mesmo tempo transgride as regras até então aceitas. [...] Poder-se-ia dizer que todo grande livro estabelece a existência de dois gêneros, a realidade de duas normas: a do gênero que ele transgride, que dominava a literatura precedente, e a do gênero que ele cria”. Existe, entretanto, um domínio feliz onde essa contradição dialética entre a obra e o seu gênero não existe: o da literatura de massa. (TODOROV, 2013, p. 95)

Na compreensão de Todorov, o romance policial não transgride as normas, mas a elas se adapta, portanto, não será difícil classificá-lo no interior de um gênero. O que se pode observar são as espécies de romances dentro de um mesmo gênero. O romance clássico do período entre as duas grandes guerras mundiais pode ser classificado como “romance de enigma”. Citando George Burton, Todorov diz que

[...] todo romance policial se constrói sobre dois assassinatos: o primeiro, cometido pelo assassino, é apenas a ocasião do segundo no qual ele é vítima do matador puro e impune, do detetive”, e que a narrativa... superpõe duas séries temporais: os dias do inquérito, que começam com o crime, e os dias do drama que levam a ele. (TODOROV, 2013, p. 97)

Portanto, na base do romance de enigma existem duas histórias: a do crime e a história do inquérito. A primeira termina antes de começar a segunda e nesta está todo o enredo do romance, o conteúdo do livro, da obra. Em síntese, na primeira história o narrador conta o que aconteceu – o crime; na segunda, o leitor fica sabendo como o crime aconteceu. Para os formalistas russos, trata-se da fábula e da trama de uma narrativa. Esta sequência, já sintetizada por Todorov, com suas duas histórias (a do crime e a do inquérito), compõe a estrutura da narrativa policial clássica que deverá ser formulada tendo em vista o desfecho da trama. A narrativa caminhará basicamente do problema do inquérito à solução do crime, deixando este de ser um enigma. (TODOROV, 2013, p. 96)

Todorov considera que ambas as histórias (a do crime e a do inquérito) não apresentam nenhum ponto em comum, mas sustentam aspectos de um único objeto (a narrativa policial propriamente dita). Desse modo, é possível explicar o paradoxo sobre a coexistência das histórias, considerando a condição de ausência e insignificância existente em cada uma.

A história do crime é condicionada a uma realidade que se encontra ausente; e a história do inquérito pela presença da narrativa, das personagens e das inferências que nada significam. Daí a possibilidade de caminharem contiguamente na narrativa. (TODOROV, 2013, p. 97).

Ainda segundo Todorov, no interior do romance policial temos outra classificação – o romance negro. Este foi criado nos Estados Unidos depois da segunda grande guerra e foi publicado na França na “*série noire*”. Neste tipo de romance, as duas histórias, a do crime e a da narração do acontecido, se fundem em uma. Não importa mais a história do crime, mas a narrativa que coincide com a ação. Nesta não há mistério, não há nada a adivinhar. O interesse do leitor está no suspense criado pelo narrador: o detetive está sujeito a todos os perigos durante a investigação. Crimes, violência e a amoralidade dos personagens são características do romance negro.

No final do capítulo, Todorov apresenta uma reflexão sobre as regras para a escrita de um romance policial segundo S.S Van Dine, de 1828. Embora não concorde com a rigidez das regras, Todorov reduz as vinte regras em oito:

1. O romance policial deve ter no máximo um detetive e um culpado, e no mínimo uma vítima (um cadáver).
2. O culpado não deve ser um criminoso profissional; não deve ser o detetive; deve matar por razões pessoais.
3. O amor não tem lugar no romance policial.
4. O culpado deve gozar de certa importância:
  - a) Na vida: não ser um empregado ou uma camareira;
  - b) No livro: ser uma das personagens principais.
5. Tudo deve explicar-se de modo racional: o fantástico não é admitido.
6. Não há lugar para descrição nem para análises psicológicas.
7. É preciso conformar-se à seguinte homologia, quanto às informações sobre a história: “autor”: leitor = culpado: detetive”.
8. É preciso evitar as situações e as soluções banais (Van Dine enumera dez delas). (TODOROV, 2008 p. 97)

Combinando essas regras entre o romance de enigma e o romance negro, Todorov nos apresenta uma terceira classificação do gênero policial – o romance de suspense. Neste, o interesse está na segunda história: o leitor está interessado em saber o que aconteceu e como será o desenlace da história.

Jorge Luiz Borges, em uma conferência realizada em 1978, na universidade argentina de Belgrano sobre literatura policial diz que o gênero literário de um texto depende de como este texto é lido. Nesse sentido, segundo o autor, na atualidade, temos um tipo de leitor – o leitor de ficção policial, e este leitor está em todos os países do mundo engendrados por Edgar Allan Poe. Assim, Poe criou um tipo especial de leitor. Quando lemos um romance policial, somos uma invenção de Poe. Dele deriva a ideia de literatura como um fato intelectual, um fato da mente e não do espírito: o conto policial.

[...] o fato de um mistério descoberto por obra da inteligência, por uma operação intelectual. Este é executado por um homem muito inteligente que se chama Dupin, que se chamará depois Sherlock Holmes, que se chamará mais tarde o padre Brown, que terá outros nomes, outros nomes famosos sem dúvida. (BORGES, 1978)

Para Borges, ao manter suas virtudes clássicas, o romance policial, com seu princípio, meio e fim, está salvando a ordem de uma época de desordem da literatura em geral. Também Borges faz críticas às regras de S. S. Van Dine para a escrita do romance policial e, como Todorov, as reduz em seis. Borges considerava a narrativa policial como uma das poucas invenções literárias da nossa época, de um encanto tão poderoso que dificilmente há obra narrativa que não participe dela em alguma medida.

Umberto Eco, autor de “O nome da rosa”, um romance policial contemporâneo, em seu estudo sobre o personagem James Bond, de Fleming, faz uma série de considerações sobre a literatura policial e diz que o sucesso de um romance está na situação de jogo que o autor cria entre seus personagens; O jogo entre personagens

caracteriza-se sempre como pares de oposição: o bem/mal, criminoso/detetive, etc. Embora não cite as regras de Van Dine, termina por admiti-las:

[...] o romance, tendo sido dadas as regras de combinações dos pares de oposições, desenvolve-se como uma sequência de lances que respondem a um código, e que obedecem a um esquema perfeitamente regado. (ECO, 2013, p.159).

Outro teórico da literatura policial, o escritor britânico P. D. James, em seu livro “Segredos do Romance Policial”, faz um estudo sobre o romance policial na Inglaterra desde a “época dourada” até os dias atuais. Através da análise da estrutura narrativa dos principais romances de detetive inglês, conclui, a nosso ver corroborando com as ideias de Todorov, que:

Uma das críticas feitas à história de detetive é que esse padrão imposto é mera literatura de fórmula, que amarra o romancista numa camisa de força inimiga da liberdade artística essencial à criatividade, e que a sutileza de caracterização dos personagens, de um cenário que ganha vida para um leitor, e mesmo credibilidade são sacrificadas à predominância da estrutura da trama. (JAMES, 2012 p.17)

Em síntese, todos os estudiosos do gênero policial concordam que este apresenta uma estrutura narrativa que pouco se transformou, ao longo dos anos, da estrutura inicial proposta por Edgar Allan Poe. Concordamos com Fiorini quando afirma que:

O gênero é um objeto construído por uma abstração generalizante. Os textos são objetos empíricos, representantes impuros deste ou daquele gênero. Tal texto tem tais características de um gênero, mas não tem outras e, assim por diante. (FIORINI apud MASSI, 2011 p.106)

Em todas as narrativas, o personagem principal do romance é o investigador e/ou detetive e o sucesso da trama é quase que totalmente garantido pela sua atuação. Alguns destes personagens ficaram famosos e conhecidos por todos nós, mesmos entre aqueles que não lêem romances policiais; como, por exemplo, o detetive Sherlock Holmes e seu amigo Watson, e o cavaleiro Dupin.

Na Itália, em particular, a literatura policial tem como um dos seus representantes principais o escritor siciliano Andrea Camilleri, o qual consagrou o Comissário Montalbano como principal protagonista dos seus romances. A construção do personagem comissário Montalbano se inicia com o romance *La forma dell' acqua* e se consolida com os romances *Il cane di terracota* e *Il ladro di merendine*

## 1.2 O ROMANCE POLICIAL NA ITÁLIA

*La migliore difesa del colore giallo forse consiste nella proposta dell'abolizione, in letteratura, di questo colore.*  
Andrea Camilleri

O primeiro romance policial italiano foi escrito por Edoardo Scarfoglio em 1884 com o título de *Il processo di Frine*. Em 1931, Alessandro Varaldo escreve *Il sete bello*. Esta será a primeira publicação da coleção *gialla* da casa Editorial Mondadori. Desde então, autores de reconhecido valor literário passam a compor um vasto elenco de títulos do gênero, como Gadda, Sciascia, Calvino, Macchiavelli, De Cataldo, Lucarelli e o próprio Camilleri

Por que o romance policial se chama *giallo* na Itália?

Quem nos dá a resposta é o próprio Andrea Camilleri. Em um congresso de escritores realizado na Universidade de Roma em 2003, Andrea Camilleri resgata a história do romance policial na Itália e inicia sua fala explicando o significado do termo *giallo* no romance policial italiano. Segundo ele, no verão de 1929, a Editora Mondadori lança uma coleção de romances do gênero policial e publica os quatro primeiros romances, todos de autores estrangeiros como o americano Van Dine, os ingleses Edgar Wallace e Anne Katherine Green. Todos autores já reconhecidos no mercado editorial pela qualidade de suas obras. Era comum, no início do século passado, não só na Itália, que as casas editoriais distinguissem o gênero literário de suas publicações com capas de cores diferentes. No caso da Mondadori, havia as publicações de capa azul, verde e preta. Para a nova série do gênero policial foi escolhida a cor amarela (*giallo*). Além da cor, chamava atenção, também, a apresentação gráfica das capas com um hexágono roxo sobre um fundo amarelo. Mais tarde, a figura do hexágono foi substituída pela figura de um círculo fazendo referência à casa editorial de Edgar Wallace, um dos grandes mestres da literatura policial da época. Com a aceitação do público leitor, outras editoras passaram a usar a mesma nomenclatura para suas publicações do gênero.

Segundo Camilleri, a literatura policial na Itália tem início a partir da década de 1930 com as publicações de Edoardo Anton, Guido Cantini, Alessandro De Stefani, Guglielmo Gianni, Giuseppe Romualdi, Vincenzo Tieri e Alessandro Varaldo. Camilleri

chama a atenção que, assim como ele, todos estes autores vieram do teatro. E qual seria a justificativa para a semelhança de procedência destes autores que, antes de se tornarem escritores, eram dramaturgos, comediantes? Uma das hipóteses de Camilleri está no tipo de narrativa:

Na escrita da dramaturgia o autor não pode orientar-se em divagações sob pena de perda da tensão dramática: na escrita do romance policial, a narrativa deveria seguir um percurso pré-determinado, sem divagações, pois era necessário propor um delito e chegar o mais rápido possível à solução através da inteligência de um investigador. (CAMILLERI, 2003 p.109)

Interessante que o próprio Camilleri, em uma das tantas entrevistas que concedeu, relata que resolveu escrever romances policiais porque estes lhes possibilitavam uma certa ordem no ato de escrever, enquanto que nos romances históricos ele tinha dificuldade de dar um ponto final às histórias.

Também, o escritor argentino Jorge Luiz Borges, fala sobre a disciplina construtiva do romance policial:

[...] o relato policial nunca prescinde de um princípio, de uma trama e de um desenlace. Interjeições e opiniões, incoerências e confidências esgotam a literatura de nosso tempo; o relato policial representa uma ordem e a obrigação de inventar. (BORGES, 1996, p.250)

A aceitação do romance policial na Itália foi imediata. Para Leonardo Sciascia, isso se deve porque os leitores italianos se sentem espectadores de um filme e terminam por identificar-se com os protagonistas do livro, participando de toda a história. Porém, Camilleri apresenta outra justificativa, a nosso ver, mais plausível. Segundo ele, o romance *giallo* está relacionado com o regime fascista italiano, o qual promulgou em 1935 uma lei que obrigava as editoras a publicar anualmente pelo menos 15% de títulos de escritores italianos. O regime fascista italiano impôs a censura aos meios de comunicação e à área de produção cultural, incluindo a literatura. Como “literatura de massa”, o romance policial serviu para o cumprimento da lei. Porém, os autores deveriam respeitar algumas regras: o criminoso não poderia ter nacionalidade italiana, a justiça deveria ser feita a qualquer preço e, por fim, não poderia haver suicídio na trama narrativa. Com essas restrições, só restava ao escritor ambientar suas histórias em outros países. Ora, estas regras impunham restrições à qualidade da trama, do enredo, pois compreendemos que a narração de uma história necessita ser ambientada em um tempo e um espaço delimitado, significa descrever a realidade política, social e econômica de um povo, de uma sociedade específica. As editoras, para cumprirem a lei, vão à caça de



autores de literatura policial, nem sempre de valor literário, gerando o preconceito ainda hoje presente na crítica literária de que o romance policial é literatura menor, é paraliteratura.

Como os escritores italianos poderiam criar suas narrativas sob a severa censura do governo de Mussolini? Em 1941, o Ministério da Cultura Popular impôs uma nova censura à literatura policial que, segundo seus representantes, se tratava de romances que nada contribuíam para a literatura, além de influenciarem negativamente seus leitores porque exaltavam o crime. Neste mesmo ano, a Mondadori publica o último livro da coleção *gialla*.

Segundo Narcejac, citado por Fernanda Massi, estudioso do gênero policial, a censura fascista não estava muito fora de lugar. Observa que nos dez anos que precederam a segunda guerra mundial, os países que defendiam a liberdade se opuseram vigorosamente à propaganda do bloco totalitário de tal forma que também o romance policial foi utilizado como princípio de afirmação dos conceitos de justiça e do estado de direito:

“Os países mais amantes da liberdade são opostos à propaganda do bloco dos países totalitários com todos os meios possíveis, assim, também o romance policial, dada as circunstâncias, foi utilizado como um dos lugares de afirmação da justiça e do direito”.(NARCEJAC, 1976 apud MASSI, 2011, p. 174)

Porém, apesar de todos os percalços, a literatura policial italiana conseguiu sobreviver. Segundo Camilleri, seu renascimento se deu com as publicações de Carlo Emilio Gadda - *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) e Leonardo Sciascia - *Il giorno della civetta* (1961). Em 1966, a casa editorial Garzanti publica o romance *Venere privata*, de Giorgio Scerbanenco. Autores que puderam escrever suas histórias a partir da realidade italiana, mais propriamente a partir de suas heranças culturais, de suas raízes. Depois deles, autores contemporâneos como Lorian Macchiavalle, Carlo Lucarelli, Francesco Cuccini, Marcello Fois, Giulio Angioni, Andrea Camilleri ambientaram seus romances em Bologna, Roma, Milão, na Sardenha e na Sicília.

## 2 O AUTOR E A OBRA

Andrea Camilleri, hoje com 91 anos, nasceu em Porto Empédocle, província de Agrigento, na costa mediterrânea da Sicília, sul da Itália, e somente em 1991, já aposentado, começou a escrever. Seus primeiros romances são classificados como históricos; porém o sucesso e reconhecimento de sua obra se inicia com a escrita de romances policiais e, conseqüentemente, com a criação do personagem que se tornou famosa e presente em todos os seus romances do gênero policial. Entre 1994 e 1996, ele escreveu os três primeiros romances que vão dar origem ao personagem do Comissário Montalbano: *La forma dell' acqua* (1994), considerado o melhor romance estrangeiro na França com tradução de Serge Quadrupani, *Il cane di terracota* e *Il ladro di merendine*. (1996). *O cão de terracota* foi finalista do *Premio Mystery*, melhor romance policial de 1996, *Premio Fedeli* em 1997 e *Gran Premio dos leitores e das bibliotecas de Paris* de 2000, na tradução de Serge Quadrupani. *Il ladro di merendine* recebeu o *Prêmio Chianti* y *Prêmio Ostia* de 1997

Vencedor de inúmeros prêmios na Itália e no exterior, Andrea Camilleri escreveu mais de 60 romances os quais foram traduzidos em mais de 30 línguas. Entre seus títulos temos ainda *La voce del violino*, *La stagione della caccia*, *Il birraio di Preston*, *La concessione del telefono*, *La gita a Tindari*, *Maruzza Musumeci*, *Il casellante*”, *Il campo del vasaio*, *L'età del dubbio*, *Un sabato, con gli amici*, *Il sonaglio*, *La caccia al tesoro*, *Il sorriso di Angelica*.

Os romances de Camilleri, todos ambientados na Sicília, são traduzidos em mais de 70 países. São também transformados em seriados para a televisão e fazem muito sucesso. Quase toda a sua obra foi publicada pela editora Sellerio de Palermo.

Segundo Giuseppe Marci:

São dois os fios principais da sua produção narrativa: os romances policiais (que tem como protagonista o comissário Salvo Montalbano) e os romances históricos (ambientados na Sicília no período posterior à unificação da Itália [...]). (MARCI. 2004, p. 245)

Antes de tornar-se escritor, fez teatro, trabalhou na televisão pública italiana e foi diretor. Como diretor teatral dirigiu peças com textos de Pirandello, Ionesco, T.S.Eliot, Beckett e tantos outros autores renomados do seu tempo. Porém, foi com a série televisiva que tem como personagem principal o Comissário Montalbano, que Camilleri se tornou reconhecido em toda a Itália. Só bem mais tarde, ainda trabalhando

na televisão italiana, Camilleri passa a escrever romances, todos eles ambientados na sua terra natal – a Sicília. Não a Sicília conhecida pela sua beleza e pela história da máfia, mas uma Sicília real, mais moderna com seus problemas sociais, sua tradição literária, seus sabores e odores, seu povo de expressão meio que desconfiada diante do “estrangeiro”. Um povo que tem um sentido muito forte de “sicilianidade”.

Camilleri nos apresenta uma Sicília caracterizada por suas lutas entre grupos de criminosos, pela mudança nas formas de agir destes grupos. Em *O cão de terracota* temos um exemplo típico destas lutas entre mafiosos: Tano Grego quer ser preso para não se entregar aos novos grupos de mafiosos que têm novos modos de agir. Através da atuação do comissário Montalbano, Camilleri denuncia a ausência do poder público nas terras do Sul, o preconceito norte-sul, a questão da imigração, da exploração da classe trabalhadora, o tráfico de drogas e tantos outros problemas que permeiam as cidades contemporâneas. A cidade imaginária de Vigàta, província de Montelusa, é o cenário onde se ambientam os romances que têm como personagem principal o comissário Montalbano.

Enfim, Andrea Camilleri, nos seus noventa e um anos é, talvez, o autor mais conhecido na Itália hoje. Seus livros são traduzidos para muitos idiomas e a série televisiva do comissário Montalbano apresentam altos índices de audiência na rede de televisão do Estado- RAI. Suas tramas bem construídas, sua linguagem mesclada de italiano com o dialeto siciliano, nos apresenta uma Sicília em movimento, com sua cotidianidade rica de fatos e personagens marcantes que revelam os anseios e desejos do seu povo.

Neste trabalho, tomaremos como objeto de estudo os dois primeiros romances policiais de Camilleri para identificar como o autor construiu seu personagem principal, quais características deste personagem estão presentes na narrativa dos romances *A forma da água* e *O cão de terracota*, e como estas características ajudam a construir sua identidade.

## 2.1 A FORMA DA ÁGUA

Em *A forma da água* (1994), o comissário Montalbano deve resolver um duplo homicídio/ assassinato que envolvia a máfia, a criminalidade organizada na cidade imaginária de Vigàta, durante a segunda república italiana. Estes fatos, segundo o autor,

têm a forma da água. Montalbano, durante a investigação, tem um diálogo com a viúva do engenheiro Luparello e esta diz para ele:

- Somente Rizzo se salvou, ou melhor, até saio ganhando.
- Como assim?
- Isso cabe ao senhor descobrir, se quiser. Ou então pode se deter na forma que deram à água.
- Descupe, mas não entendi.
- Eu não sou siciliana [...]. Um dia vi que meu amigo havia arrumado na beira de um poço uma tigela, uma xícara, uma chaleira, uma lata quadrada, todas cheias de água, observando-as atentamente. “O que você está fazendo?”, perguntei. E ele, por sua vez, me fez uma pergunta: “Qual a forma da água?” “Mas a água não tem forma!”, respondi, rindo. “Ela toma a forma que lhe derem” (CAMILLERI, 2008, p. 93)

A *forma da água* conta a história do engenheiro Luparello, líder político de Vigàta. Luparello foi encontrado morto em seu carro por Pino Catalano e Saro Montaperto, funcionários da limpeza, em uma zona mal afamada chamada de Curral ou *la mannara*, uma zona de prostituição e de comércio de drogas administrada por Gegè Gullotta, amigo de infância do comissário Montalbano. Depois da descoberta do cadáver, Saro encontra um colar de ouro que vale muito dinheiro e o esconde no bolso sem nada dizer ao colega.

Os dois funcionários, antes de avisarem à polícia, chamam ao telefone o poderoso advogado Rizzo, amigo e assessor político do engenheiro Luparello, esperando receber a recompensa sobre a informação. O advogado Rizzo, porém, não demonstrou surpresa e nem interesse pela informação e os orientou que procurassem a polícia. Esta é a primeira dúvida de Montalbano: por que Rizzo, amigo e braço direito de Luparello no seu partido político, não se importou com a morte do amigo?

Segundo o médico legal, o Dr. Pasquano, Luparello morreu de infarto depois de uma relação sexual. As Testemunhas e os indícios encontrados apontam para uma amante misteriosa, a belíssima Ingrid Sjostrom, nora de Cardamone, outro político poderoso e rival de Luparello dentro do partido. Ingrid nega ser sua amante e Montalbano acredita na sua inocência. Indagando sobre as circunstância da morte do engenheiro descobre a sórdida intriga tramada pelo advogado Rizzo com a finalidade de fazer carreira no partido. Montalbano descobre que a bolsa de Ingrid por ele encontrada na antiga fábrica, bem como o colar encontrado por Pino, fizeram parte da estratégia de Rizzo para culpar Ingrid.

Durante o funeral do engenheiro, Montalbano conversa com o advogado Rizzo e desconfia da sua sinceridade. Com essa dúvida, ele vai procurar a esposa do engenheiro Luparello que está convicta, a morte de seu marido tem uma outra versão, muito diferente. A viúva procura abrir os seus olhos e o incita a buscar outras pistas sobre a morte do seu marido. Sugere que ele vá a uma casa (*uma garçonnière*) que seu marido tinha para receber suas amantes e praticar “outros vícios”. Enquanto conversava com a Sra. Luparello, conheceu Giorgio, um jovem muito bonito, sobrinho do engenheiro. Montalbano segue os conselhos da Sra. Luparelli e termina por descobrir toda a verdade.

Quando foi encontrado o corpo do advogado Rizzo, Montalbano já havia desvendado todos os fios da trama sobre a morte do engenheiro: o engenheiro Luparello morreu durante uma relação sexual com seu sobrinho Giorgio. Este, para esconder a verdade, pede ajuda ao advogado Rizzo o qual aproveita da situação inusitada para atacar a imagem política do falecido com o fim de desenvolver sua carreira política. Para comprometer a imagem do engenheiro, ele coloca o cadáver no carro e o leva para o Curral, deixando a entender que o engenheiro foi morto na zona da prostituição. Giorgio, inconformado com a traição do advogado Rizzo o mata e em seguida provoca o acidente que o matou também. Depois de desvendar todo o mistério, Montalbano deu o caso por encerrado sem contar toda a verdade para seus superiores. Ou, como disse a sra. Luparello, deu a forma da água. Somente Lívia, sua namorada, soube de toda a verdade.

“Quis agir como um deus, Lívia tinha razão. Mas aquele deus de quinta categoria, em sua primeira e, esperava, última experiência, havia acertado em cheio” (CAMILLERI, 2008, p. 144)

Já no seu primeiro romance da série *gialla*, Camilleri nos apresenta um comissário de polícia culto, amante da literatura e das artes, o que o torna diferente dos principais protagonistas dos romances policiais conhecidos. No início da investigação sobre a morte do engenheiro Luparello, há uma referência ao livro de Ariès, *História da morte no ocidente* (p.19); Ainda no processo de investigação, em diálogo com Jacomuzzi, ele cita Pirandello:

- Imagine que o bispo chegou até a citar Pirandello.
- Não me diga!
- Sim, é verdade. Ele citou os *Seis Personagens*, aquela fala em que o pai afirma que uma pessoa não pode ficar vinculada para sempre a um gesto pouco honroso [...] (CAMILLERI, 2008, p. 35)

Na p. 51 do mesmo livro, cita o jornalista, teatrólogo e cineasta siciliano Martoglio. Mais adiante, à p.65, há um comentário do jornalista Nicolò Zito na Retelibera no qual ele cita o príncipe de Salina, personagem de *Giuseppe Tomasi de Lampedusa*:

[...] como as coisas na ilha, e na provincia de Montelusa, em particular, nunca se alteravam, mesmo que o barômetro indicasse tempestade. Numa tirada fácil Zito citou a frase saliniana de mudar tudo para que nada mude [...].(CAMILLERI, 2008 p. 51)

Quando foi ao encontro da Sra Luparelli, Montalbano enquanto a esperava na biblioteca, apreciava a galeria de quadros nas paredes:

Um camponês de Guttuso dos anos 1940, uma paisagem do Lacio por Melli, uma demolição de Mafai, dois remadores no Tibre, de Donghi, uma banhista de Fausto Pirandello. Gosto primoroso escolha de rara competência.” (...) Montalbano voltou a apreciar os quadros. (...) Em casa, em Vigata, tinha somente desenhos e gravuras de Carmassi, Attardi, Guida, Cordio e Ângelo Canevari [...] (CAMILLERI, 2008, p. 87)

## 2.2 O CÃO DE TERRACOTA

Em 1996, Camilleri publica o segundo livro que tem como personagem principal o comissário Montalbano. Na realidade, são duas narrativas que se entrelaçam de forma muito bem construída. Tudo começa com a intrigante história da morte de Tano Grego, um dos chefes da poderosa máfia siciliana. Curiosamente, Tano Grego, com a cumplicidade do amigo de infância de Montalbano, Gegê Gullota, um traficante de drogas leves e dono de um bordel a céu aberto numa área denominada Curral, marca um encontro com Montalbano. Este fica apreensivo, pois acha estranho o pedido do encontro com Tano Grego:

“Só lhe restava esperar que Gegê, em nome dos anos passados na mesma carteira da escola primária, um ao lado do outro – amizade continuada na idade adulta – não tivesse resolvido, por interesse próprio, vendê-lo como carniça, contando-lhe uma mentira qualquer para fazê-lo cair na esparrela”. (CAMILLERI, 2008 p. 6)

“Olho vivo, Salvù. Aquilo é uma besta-fera”. (CAMILLERI, 2008, p.12)

Montalbano vai ao encontro de Tano Grego em um esconderijo nos arredores de Vigata. Ao chegar na gruta onde este se escondera, muito apreensivo e preparado para algum tipo de emboscada, Montalbano entra e ele o cumprimenta e agradece por aceitar seu pedido. Tano Grego, pede a Montalbano que o prenda pois está muito doente e cansado. Montalbano, a princípio, desconfia da sua sinceridade e o questiona sobre o motivo pois já estivera hospitalizado em outros momentos. Tano Grego, então explica que ele já não consegue acompanhar as novas formas de agir da nova geração da máfia siciliana agir e que, portanto, pode perder seu posto de liderança a qualquer momento e, antes disso, precisa cair fora.

“ – E se eu lhe disser que os tempos mudaram e a roda gira acelerada?”(p.18)

Prefere, portanto, sair de cena e para isso quer a ajuda do comissário. Ele pede para ser preso, mas preso de forma honrosa. “ Eu estava dizendo que quero ser preso, mas preciso de um pouquinho de teatro para manter as aparências”. (CAMILLERI, 2008 p. 20)

Convencido dos motivos de Tano Grego, Montalbano monta um cenário de prisão que mais pareceu um espetáculo cômico e que, nas suas palavras, “se sentiu rebaixado de herói de histórias de gângster o personagem de filme de Abbott & Costello”.

Paralelamente, Mimi Augello, vice de Montalbano, estava à frente do caso do roubo do supermercado do Sr. Carmelo Ingrassia. Um bando de ladrões saqueou todo o supermercado e deixou a mercadoria roubada em um caminhão no estacionamento de um posto de gasolina. O Sr. Ingrassia nega tudo e afirma que se trata de um trote, que alguém quis lhe pregar uma peça.

A única testemunha do roubo, o *cavaliere* Misuraca, morre em um acidente mas, antes de morrer, fizera uma carta para Montalbano na qual revela que suspeita que seja o próprio proprietário do supermercado que tenha forjado o roubo. Em seguida, Montalbano descobre que o *cavaliere* fora vítima de um acidente premeditado.

Enquanto isso, Tano Grego é levado para a prisão escoltado pelos policiais do comissariado. No caminho para a prisão, duas pessoas de moto e com os rostos cobertos tentaram resgatá-lo; no embate entre os policiais e os homens da moto, Tano Grego é gravemente ferido e é levado para o hospital. Mortalmente ferido, pede para falar com Montalbano, para o qual revela um segredo que vai dar outro rumo à história: fala-lhe da gruta do monte Crasticeddru, um lugar estratégico da máfia para esconder as armas e

roubos. Montalbano, com seu instinto de tira policial, descobre que entre o roubo do supermercado e o esconderijo de armas revelado por Tano Grego, existe uma estreita relação que tudo indica esteja associada ao tráfico de armas e à máfia siciliana. A situação culmina com a descoberta de uma gruta repleta de armas e, num compartimento ainda mais escondido da gruta, os corpos de um casal de namorados morto havia 50 anos atrás. Os corpos, dispostos no chão e obedecendo ao que parecia ser um ritual fúnebre, estavam sobre a guarda de uma estátua de um cão.

[...] A segunda gruta era menor que a primeira e dava logo a impressão de ser perfeitamente seca. Bem no centro havia um tapete ainda em bom estado. No canto superior esquerdo do tapete uma tigela. No direito, à mesma altura, um pote. Formando um vértice de triângulo invertido, do lado inferior do tapete, um cão pastor feito de terracota, em tamanho natural. E, no meio do tapete, abraçavam-se dois corpos ressequidos, como nos filmes de terror. (CAMILLETTI, 2008, p. 119)

Montalbano se envolve com essa descoberta, aparentemente sem nenhuma importância para uma investigação policial, e delega a seu vice Mimi Augello a responsabilidade de levar adiante o inquérito do roubo do supermercado. Conduzida de forma trágica, a investigação termina com as mortes de um mafioso considerado o braço de direito de Tano Grego, e de Gegê, o amigo de infância do comissário que, também, sai ferido da operação policial.

Durante o período de convalescença, Montalbano fica obcecado com o caso do assassinato do casal, mas não com a vontade de descobrir e prender os responsáveis pelo crime, já que este acontecera há muito tempo. Com a colaboração do ex-diretor da escola comercial de Vigàta, o Sr. Burgio, e sua mulher, identifica os nomes dos dois jovens amantes, Mario e Lisetta, que se enamoraram durante os bombardeios da segunda guerra mundial. Fica intrigado com o ritual encontrado na gruta. O diretor Burgio revela a Montalbano que a gruta era de propriedade da família de seu amigo Lillo do qual ele não tinha notícia desde 1943, depois de um grande bombardeio do exército americano na Sicília. Explica que a estátua do cão de terracota encontrada na gruta fora utilizada para representações do presépio na praça pública de Vigàta em janeiro de 1943.

Com seu olho clínico de bom investigador, Montalbano descobre que os jovens foram assassinados, a mando do pai dela, e levados para a gruta pelo primo de Lisetta, Lillo Rizzitano, seguindo um ritual muçulmano, com a esperança de que, depois de um sono profundo, os dois jovens ressuscitariam.



Com esta história já podemos dizer que Camilleri constrói seus romances com base em muitas pesquisas. Para criar a trama envolvendo o casal de namorados, ele se inspirou na peça teatral *Ahl al-kahf* do dramaturgo egípcio Tawfiq al- Hakim (1898? - 1987), publicada em 1933, na qual há muitas referências ao mundo árabe.

Estes dois romances são o *corpus* deste estudo pois eles criam as bases para a construção da identidade do comissário Montalbano, nosso objeto de estudo. Em “A forma da água”, Camilleri ainda não tinha um perfil definido do comissário Montalbano, pois, nas suas palavras:

[...] Preciso, como narrador, ver meus personagens caminharem como se fossem de carne e osso. Não “mudei Montalbano, mas coloquei-o em foco, dei-lhe uma melhor definição em “O cão de terracota”. Queria terminar ali com o personagem, mas seu sucesso me obrigou a continuar[...] (GARCEZ, Folha de São Paulo, 2004)

### 3 O COMISSÁRIO SALVO MONTALBANO

*“Narrador e personagens são essencialmente ‘seres de papel’; o autor (material) de uma narrativa não pode ser confundido em nada com o narrador desse texto” (BARTHES, 2001, p. 38)*

#### 3.1 A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM

Este capítulo tem como proposta refletir sobre a construção do personagem na ficção, particularmente sobre a construção do personagem ficcional na literatura policial, tendo como referência os autores Beth Brait, Antônio Cândido, Anatol Rosenfeld e E. M. Foster e Umberto Eco. Ao fazer esse estudo temos em foco a construção da identidade do personagem principal dos romances policiais de Andrea Camilleri – o comissário Salvo Montalbano.

Segundo Rosenfeld, é a personagem que constrói a ficção. Na sua concepção, a literatura ficcional se diferencia de outras literaturas pelo seu caráter mimético ou fictício a partir da realidade empírica, a qual se torna uma realidade imaginária construída por personagens fictícios. Como bem refletiu Umberto Eco, é no jogo entre personagens que o leitor se torna parceiro do autor. Daí porque Rosenfeld afirma que “é a personagem a principal responsável pela ficcionalidade da obra literária”, é ela que dá

aparência real à situação imaginária, colocando o leitor dentro do mundo imaginário do romance.

Concluindo suas reflexões sobre o papel do personagem na ficção, o autor nos afirma que:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (ROSENFELD apud CÂNDIDO, 2014, p.48)

Para o professor Antônio Cândido, um romance se constrói com enredo e personagens: o enredo existe através dos personagens; os personagens vivem no enredo. O personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos. Assim, ele define que o desenvolvimento de um romance apresenta três elementos essenciais: o enredo, o personagem e as ideias. Refletindo sobre o paradoxo da verossimilhança no romance em que um ser ficcional se aproxima o mais possível do real, Antônio Cândido afirma que o romance se baseia num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através do personagem, que é a concretização deste. Segundo ele:

[...] na vida estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. (CÂNDIDO, 2014, p.58-59)

Também Beth Brait em seu estudo sobre o personagem nos diz que:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis aos seus movimentos. (BRAIT, 1985, p.52)

Brait, ao discutir sobre a construção do personagem como elemento constituinte do romance, diz que existe uma confusão terminológica em relação à pessoa – ser vivo – e personagem – ser ficcional. E para clarear o conceito de pessoa e personagem, ela

busca no *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, organizado por Ducrot e Todorov, a compreensão dessa relação.

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever biografias de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro. (‘O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?’). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. (DUCROT; OSWALD; TODOROV, apud BRAIT, 1985, p.10)

Assim, reconhecendo que o personagem é um habitante da realidade ficcional, a autora nos coloca diante de duas questões fundamentais para nosso estudo:

De que forma o escritor, o criador da realidade ficcional passa da chamada realidade para esse outro universo capaz de sensibilizar o receptor? Que tipo de manipulação requer esse processo capaz de reproduzir e inventar seres que se confundem, em nível de recepção, com a complexidade e a força dos seres humanos? (BRAIT, 1985 p.13)

E. M. Forster em seu livro “Aspectos do romance” ao desenvolver reflexões sobre a narrativa do romance contemporâneo, diz que o personagem é o elemento desencadeador da trama ou intriga, é ele quem estabelece a complexidade do enredo. Considera que os personagens do romance podem ser redondos ou planos.

*O personagem plano* pode ser resumido numa única frase ou ideia, e uma vez apresentado ao leitor, este já o entende e sabe o que pode esperar dele. *O personagem redondo* é aquele que sempre nos surpreende e cuja definição está sempre sendo construída. Ambos têm sua função nos romances: os planos tendem a trazer humor, os redondos tendem a trazer drama. O personagem redondo tem profundidade e se revela através de várias características. Enquanto que os personagens planos são identificáveis pelo desenvolvimento de uma virtude ou vício. (E. M. FORSTER. p. 35)

Segundo o autor, os personagens redondos se apresentam com uma personalidade forte e um destaque muito marcado dentro da narrativa. Esses personagens se caracterizam por serem, muitas vezes, imprevisíveis, de contornos ambíguos ou pouco definidos. São personagens complexos e apresentam uma variedade de características que vão se revelando aos poucos. A esses personagens é atribuída uma rica variedade de características psicológicas, físicas, morais e ideológicas, chegando, muitas vezes, a serem ambíguas e surpreendentes. Já o personagem plano apresenta menos complexidade e menor número de atributos, não revelando mudanças

significativas ao longo da narrativa, nem tampouco fortes conturbações psicológicas. Normalmente, esse tipo de personagem apresenta comportamentos repetitivos, tiques ou manias que o tornam facilmente reconhecível dentro da narrativa.

Partindo da classificação de Foster, poderíamos classificar o comissário Montalbano como um personagem plano ou redondo? À primeira vista, diríamos que o comissário tem as características do personagem plano comum à maioria dos romances policiais. No entanto, após uma análise mais profunda dos romances que serviram de *corpus* para este estudo, concordamos que o personagem comissário Montalbano oscila entre plano e redondo. No entanto, Simona Demontis no livro *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, afirma que:

[...] Um personagem redondo tem a característica de desconcertar o leitor pela capacidade de surpreendê-lo de forma plausível, com um comportamento não previsível. Pelo contrário, um personagem plano, como por exemplo o comissário Maigret, é muito previsível. Camilleri declarou de buscar sempre criar personagens redondas. Muitos personagens camillerianos são autorreferentes [...]. (SIMONA DEMONTIS, apud SORBEBBA, p. 124)

Umberto Eco, em seu livro *Apocalípticos e Integrados* (2011), dedica um capítulo para o estudo do personagem: *O uso prático da personagem*. Neste ele desenvolve o conceito de personagem típica na ficção literária e recorre a Lukács com seu conceito de “fisionomia intelectual” para definir um bom personagem no romance:

Uma personagem é válida quando, através dos seus gestos e do seu proceder, se define a sua personalidade, o seu modo de reagir às coisas e de agir sobre elas, a sua concepção de mundo. [...] as grandes obras-primas da literatura delineiam sempre acuradamente a fisionomia intelectual das personagens. (LUKÁCS, apud ECO, 2011, p. 219)

Eco retoma e amplia o conceito de fisionomia intelectual proposto por Lukács e diz que:

[...] perfil que a personagem adquire e pelo qual o leitor chega a compreendê-la em todas as suas razões, a compartilhar-lhe sentimentalmente os motivos e a compreendê-las intelectualmente, como se, mais que uma narração, tivéssemos entre as mãos um inteiro tratado bio-psico-socio-histórico sobre tal personagem, chegando mesmo, através da narração, a compreendermos aquele indivíduo (censitariamente

inexistente) melhor do que se o tivéssemos conhecido em pessoa, e do que qualquer análise científica nos permitiria compreendê-lo. (ECO,2011, p.222)

Assim, Eco reforça o que vimos discutindo neste capítulo sobre a importância de um personagem de ficção ser bem construído para dar autenticidade ao enredo. Um personagem que é capaz de falar de um povo, de uma época, de um lugar determinado, dos problemas do seu tempo. E é essa a nossa preocupação com a análise dos romances que servem de escopo para a construção da identidade do comissário Montalbano. Por outro lado, temos consciência que, nos limites deste estudo, analisando apenas os dois primeiros romances de Camilleri que têm o comissário Montalbano como personagem principal, esta fisionomia intelectual fica incompleta.

### 3.2 MONTALBANO “SONO”

Em *A forma da água* ficamos sabendo que Salvo Montalbano nasceu em Catânia, província de Agrigento, que é o diretor da delegacia de polícia da cidade de Vigàta, na província de Montelusa e que sua equipe de trabalho é formada pelo seu vice, Domenico Augello, conhecido como Mimi; o inspetor Fazio, o “brigadiere” Tortorella, os agentes de polícia Galuzzo, Giuseppe Gallo, o qual exercia a função de motorista, Germanà, Grasso, Giallombardo, Torreta e Agatino Catarella. O relacionamento entre eles é afetuoso, embora permeado de atritos, particularmente com seu vice Mimi Augello. Já nos primeiros diálogos com seus subalternos, o comissário revela que o dialeto siciliano será um personagem importante e o adapta à condição do seu receptor. Caso emblemático é, por exemplo, os seus diálogos com Catarella:

- Pronti dottori? Dottori è lei stesso di persona al telefono?

- Io stesso di persona sono Catarè. Parla tranquilo’

- Dottori, lei putacaso mi saprebbi fare la nominata di un medico di quelli che sono specialisti?’.  
- Specialisti di cosa, Catarè?’.

- Di malattia venerea..

[...] sei sicuro che si tratti di una malattia venerea?

[...] sei sicuro che si tratti di una malattia venerea?

- Sicurissimo dottori. Va e viene. Venerea. ( CAMILLERI, 2008, p. 21)

Para conhecer todo o caráter do comissário Montalbano é necessário considerar todos os romances e contos que o têm como protagonista. Porém, nesta monografia, consideraremos somente os dois primeiros romances nos quais a identidade do

comissário vai sendo criada: *A forma da água*, 1994, e *O cão de terracota*, 1996. Os demais são: *O ladrão de merendas*, 1996, *La voce del violino*, 1997; *La gita a Tindari*, 2000; *L'odore della notte*, 2001; *Il giro di boa*, 2003; o conto *Un mese con Montalbano*, da coleção omonima, 1998; *Gli arancini di Montalbano*, 1999; o conto *Il quarto segreto* da coleção *La paura di Montalbano*, 2002.

Segundo Giovanni Capecchi, entre 1992 e 1993, Camilleri, por razões de autodisciplina, decide abandonar a narrativa do romance histórico com a qual ele começou sua carreira de escritor, e passa a escrever romances policiais, pois estes têm uma narrativa com regras fixas sobre as quais basear-se. A motivação inicial vem da leitura dos romances do espanhol Vázquez Montalbán, particularmente com o romance *O Pianista*. Em entrevista ao jornalista da Folha de São Paulo, Bruno Garcez, publicada em maio de 2000, Camilleri ao ser questionado pelo jornalista por que aos 70 anos passou a escrever livros policiais, gênero considerado inferior, responde:

Antes de escrever "A Forma da Água", meu primeiro policial, escrevi outros romances, alguns ditos "históricos". Meu modo de escrever esses livros era (e é) anárquico: faço um capítulo que não sei onde será inserido no romance. Escrevi o policial para ver se era capaz de narrar de "a" a "z", seguindo uma ordem temporal e lógica. Leonardo Sciascia dizia que o romance policial é um ótimo treino para isso. Segui seu conselho. Quanto ao valor literário do policial, houve -além de Simenon- Borges, Pessoa, Durrenmatt, Chesterton e Gadda. Se é um gênero considerado "inferior", paciência. (GIOVANNI CAPECCHI, apud SORBEBEBA, 2003 p. 199)

Com a trilogia *A forma da água*, 1994; *O cão de terracota*, 1996 e *O ladrão de merendas*, 1996, todos ambientados na Sicília, nasce e desenvolve a personalidade de um comissário de polícia culto, solitário, justo e de fino raciocínio lógico que, na cidade imaginária de Vigàta, vai desvendar tramas e armadilhas envolvendo o crime, a máfia, drogas, a corrupção política etc. Seu nome Montalbano, segundo o próprio Camilleri, é uma homenagem a Vázquez Montalbán e, também, por ser um nome comum entre os sicilianos. Em *O cão de terracota* há uma fala do comissário que reforça essa influência:

Na noite anterior [...] – o comissário andara lendo um romance policial de um escritor barcelonês que o intrigava bastante e que usava um sobrenome igual ao dele, mas de forma espanhola, Montalbán. (CAMILLERI, 2008, p. 6)

### 3.2.1 A infância e a família de Montalbano

Camilleri pouco fala da construção do personagem de Montalbano. Será preciso ler toda a série dos romances policiais para deduzir as suas características. Porém, no primeiro livro da série, *A forma da água* (1994), já no primeiro capítulo, se deduz que Salvo Montalbano, nasceu em Catania e que era persistente em seus propósitos:

[...] Não lhes passou sequer por perto a ideia de procurar os *carabinieri*, que eram comandados por um tenente milanês. Já o comissário era de Catania, atendia pelo nome de Salvo Montalbano e, quando queria entender uma coisa, entendia. (CAMILLERI, 2011, p. 14)

Da infância de Montalbano só ficamos sabendo que ficou órfão muito cedo. De seus pais, apenas uma passagem em *O cão de terracota*:

O comissário Salvo Montalbano sempre pertencera a essa infeliz categoria humana, algo que herdara de sua mãe, mulher muito enferma que frequentemente se fechava no escuro do quarto, com dores de cabeça, e então não se podia fazer barulho nenhum em casa, tinha-se de caminhar pé ante pé. Já o pai mantinha sempre a mesma saúde, na tempestade ou na bonança, e encasquetava sempre a mesma ideia, chovesse ou fizesse sol. (CAMILLERI, 2008, p. 5).

Outra passagem de *O cão de terracota* fala da infância de Montalbano, da cultura e hábitos familiares:

[...] Sempre que ia abrir o forno ou a geladeira, ele sentia a mesma emoção de quando, em criança, corria nas manhãs de 2 de novembro a ver o cesto de vime no qual, durante a noite, os mortos tinham depositados seus presentes. Festa agora perdida, cancelada pela banalidade das lembrancinhas sob a árvore de Natal [...]. (CAMILLERI, 2008, p. 38)

Da sua juventude, somente uma referência em *O cão de terracota*: “Quando jovem, Montalbano gostava de jogar baralho, depois felizmente essa mania passou.” (p. 20) Sabemos que seu pai sentia orgulho do filho famoso. Colecionava todos os jornais que falavam dele. Muito embora, em algumas passagens de *O cão de terracota* se percebe um certo distanciamento entre pai e filho. Em um diálogo com o amigo jornalista da Retelibera, Montalbano lhe oferece:

“um vinho branco que era uma beleza e que seu pai havia descoberto pelas bandas de Randazzo. Uma semana antes o velho tinha trazido seis garrafas, mas era uma desculpa para ficar um pouquinho com seu filho”. (CAMILLERI, 2011, p.69)

Em *O ladrão de merendas*, Montalbano recebe a notícia de que o pai está morrendo e não vai visitá-lo por três motivos: primeiro porque o pai vendo-o perceberá que seu estado de saúde é grave; segundo porque não sabia se seu pai gostaria de vê-lo, uma vez que as relações entre eles não estavam muito boas e, por último, Montalbano se recusa, inconscientemente, a aceitar a morte do pai. Aliás, a presença da doença, é uma das fraquezas da personalidade de Montalbano. Em *O cão de terracota*, ele vai escutar a última confissão de Tano Grego que se encontrava em um leito do hospital. Vejamos um diálogo dele com o chefe de polícia:

- Entre sozinho, eu espero aqui fora.

Só então o chefe percebeu que o comissário estava lívido, o suor banhava-lhe a fronte.

- Deus do ceu, Montalbano, o que foi que lhe deu? Está se sentindo mal?

- Estou muitíssimo bem – resmungou o comissário.

Mas era mentira, estava péssimo. Não dava a mínima para os mortos, podia até dormir ao lado deles, fingir partilhar uma refeição ou jogar três-sete ou bisca com eles, não se impressionava nem um pouco. Mas os moribundos, ao contrário, davam-lhe um suor frio, as mãos começavam a tremer, sentia-se congelar por inteiro, um buraco se abria em seu estômago. (CAMILLERI, 2008, p.71-72).

Outro aspecto da personalidade de Montalbano diz respeito à sua forma de conduzir sozinho as suas investigações e não aceita que outras pessoas interfiram em seu fluxo de pensamento; por isso, está sempre em conflito com o seu vice Mimi Augello:

- Então, para lhe ser agradável, eu deveria emburrecer um pouco?

- Olha, se você está querendo briga, tudo bem, a gente briga. Mas não foi isso que eu quis dizer. Com o tempo, me acostumei a ser uma espécie de caçador solitário, desculpe a banalidade da expressão, talvez seja imprópria. O fato é que gosto de caçar com os outros, mas quero organizar a caçada sozinho. Essa é a condição indispensável para que a minha cabeça funcione direito. (CAMILLERI, 2008, p.132)

Montalbano é um hábil observador das expressões gestuais dos seus interlocutores, suas expressões faciais, o tom da voz, nada escapa de suas observações. Gestos que para os sicilianos dizem mais que as palavras. É dotado de um olho clínico capaz de compreender o não dito. Afirma que o olho clínico é a ferramenta mais importante para um policial. É um apaixonado pela sua profissão. A intuição associada à curiosidade são marcas registradas das suas investigações.

Por ocasião da apresentação do seriado sobre o comissário Montalbano na televisão italiana (RAI), 1997, Camilleri foi questionado sobre como seria “seu



comissário”, após ter dito que desejou tratá-lo como um “personagem em progresso”, que se modifica a cada livro, respondeu: “Jamais pensei Montalbano na sua inteireza, mas por partes: forte, olhos claros, uma mancha no rosto, com bigodes, com 45 anos”. (MARCI, 2004 p. 247)

Mas, finalmente, quem é o comissário Salvo Montalbano? Com a palavra o “próprio”:

Eu sou como uma fotografia [...] existo enquanto há um negativo [...] existo porque há um negativo feito de delitos, de assassinos, de violência. Se não existisse este negativo, o meu positivo, isto é eu, não poderia existir. (CAMILLERI, LA PAURA DE MONTALBANO, apud MARCI, 2004 p. 240). (tradução nossa)

Com esta fala de Camilleri, reafirmamos o que já dissemos anteriormente de que o desenvolvimento da literatura policial está vinculado ao desenvolvimento das sociedades contemporâneas com seus problemas de violência, desigualdade social, crimes, corrupção, etc.

### 3.2.2 Características do comportamento cotidiano

Montalbano tinha uma característica: era absolutamente incapaz de mentir, de contar alguma lorota a pessoas que ele sabia honestas ou tinha em alta estima. Em contrapartida, diante de delinquentes, de gente de quem não gostava, era capaz de soltar patranhas com a maior cara-de-pau, podia sustentar ter visto a lua em pedacinhos, toda recortada. (CAMILLERI, 2008, p. 40)

Montalbano é um homem sem grandes ambições. Prova disso pode ser constatada quando seu superior lhe propõe uma promoção e que, como consequência, seria transferido para um outro posto mais desenvolvido. Reage dizendo que gosta da vida tranquila de sua Vigàta.

“- E, quanto ao assunto da promoção, que parece ser a coisa que mais o aterroriza, vá sexta-feira à noite à minha casa, falaremos disso com calma”. (CAMILLERI, 2008, p. 42).

Mudar seus hábitos e a rotina de trabalho o deixava mal humorado. Em geral, seu humor variava de acordo com o tempo, se chovia ou fazia sol, característica que, segundo ele, herdara da mãe. No geral, seu temperamento é instável e fica nervoso por qualquer coisa. Vejamos uma fala de Fazio, seu principal ajudante:

“- Comissário, de alguns dias para cá, não se pode nem falar com o senhor. Posso saber o que foi que lhe deu? O senhor anda sisudo e antipático”. (CAMILLERI, 2008, p. 76)

Vejamos outro diálogo de Montalbano com seu vice Mimi Augello:

- Porra! - explodiu Augello – mas você quer tudo de todo mundo? Que raça de homem você é? Primeiro me trata como um merdinha e agora vem apelar para o sentimento? Sabia que você é de um egoísmo monstruoso?

- Sabia sim – disse Montalbano. (CAMILLERI, 2008, p.133)

E é na varanda de sua casa em Montelusa, de frente para o mar, que ele se recolhe para acalmar-se ou para resolver algum enigma de suas investigações. Nestes momentos, ele fuma dois ou três cigarros e bebe uma dose de *wiskie*. A vista do mar o acalma. Seus hábitos são sempre os mesmos: acorda cedo, vai à praia em frente à sua casa, caminha algum tempo e termina nadando por mais alguns minutos, mesmo no inverno. Chega sempre atrasado no comissariado, almoça sempre na mesma trattoria - “San Calogero”

Na tratoria San Calogero o respeitavam, não porque fosse o comissário, mas porque era um bom cliente, daqueles que dão prazer. Fizeram-no comer *triglie di scoglio* fresquíssimos. (CAMILLERI, 2011, p.27)

Outra trattoria frequentada por Montalbano é “Giugiù ‘u carritteri”, e gosta de estar só nestes momentos. Para ele o silêncio, enquanto come, é precioso. Quando retorna à casa à noite, se delicia com os pratos preparados por Adelina, sua empregada, pratos feitos de acordo com a mais autêntica tradição da culinária siciliana. Não gosta de andar armado, mas quando necessário sabe manejar uma arma com muita habilidade. Ao contrário de outros detetives clássicos que têm preocupação com a aparência e são elegantes, o comissário Montalbano é desleixado e detesta ir ao barbeiro para cortar o cabelo. Vejamos um diálogo dele com seu auxiliar Fazio:

[...] – Amassar já amassou. Mas eu não estou falando da roupa, estou falando da cara. Queira ou não queira, o senhor tem que ir ao barbeiro.

Queira ou não queira ou não queira, dissera Fazio, que o conhecia bem e sabia o quanto custava ao comissário tomar essa providência. Passando a mão pela cabeça Montalbano se convenceu de que seus cabelos estavam precisando de uma aparada. Aborreceu-se.

- Hoje nada vai dar certo, nem por cacete! – previu. (CAMILLERI, 2008 p. 59)

Montalbano não gosta de falar em público, principalmente em entrevistas para jornais e televisão. Quando aparece na televisão ainda é pior: fica nervoso, se perde nas perguntas, gagueja.

- Montalbano? Acabaram de me telefonar de Palermo. Não é necessário dar uma coletiva, mas é importante que ela tenha uma certa repercussão. É útil para a estratégia deles. Vão vir jornalistas de outras cidades, os telejornais nacionais vão noticiar. Em resumo, coisa grande.

- Vão querer demonstrar que o novo governo não alivia a luta contra a máfia, que ela vai ser ainda mais acirrada, sem tréguas...

- Montalbano, o que foi que lhe deu?

- Nada, apenas estou lendo as manchetes de depois de amanhã.

- A coletiva está marcada para amanhã ao meio-dia. Eu quis avisá-lo a tempo.

- Obrigado, chefe, mas e eu com isso?

[...] - Não se faça de ingênuo!

- E eu devo dizer o quê?

- Mas santo Deus! O senhor vai dizer o que escreveu no relatório.

[...] – Procure falar com clareza, sem despedaçar as palavras, sem baixar a cabeça. Ah, as mãos. Resolva de uma vez por todas o que vai fazer com elas e mantenha-as nessa posição. Não faça como da última vez, quando o jornalista do *Corriere* sugeriu em voz alta que elas deviam ser cortadas para deixá-lo mais à vontade”. (O cão de terracota, p. 51)

‘A coletiva à Imprensa acabou sendo para Montalbano, como de resto ele mesmo já sabia, um longo e sofrido vexame’. (O cão de terracota, p. 64)

‘Montalbano sentiu-se transpirar abundantemente.

- Outra coletiva?!

- Temo que sim. Lamento’. (CAMILLERI, 2008, p. 64/93)

Segundo o próprio Camilleri, o comissário Montalbano foi idealizado, além da influência de Pepe Montalbano, também inspirado em seu amigo Leonardo Sciascia, e este tinha a mesma dificuldade de falar em público.

Nos romances do comissário Montalbano existem dois tipos de servidores do Estado, fortemente separados: de um lado há a facção que pertence ao grupo de Montalbano e aos seus homens, que são honestos e sem segundas intenções; do outro lado fazem parte aqueles que mantêm as aparências, falam na televisão, que não suportam a falta de respeito à formalidade, mas que não resistem ao comportamento imoral. E estes são muitos: o chefe da polícia científica Jacomuzzi, o novo delegado Bonetti-Alderighi, por exemplo. São dois mundos distintos também na linguagem: o primeiro se exprime em um italiano misto com o dialeto siciliano, muito simples que caracteriza cada personagem e que muda de acordo com o interlocutor. No primeiro

grupo, o ajudante Catarella é emblemático e na sua atuação percebemos claramente que o dialeto se torna um outro personagem nos romances de Camilleri.

Embora o dialeto siciliano já apareça em *A forma da água* é em *O cão de terracota* que o personagem Catarella aparece pela primeira vez com seu *italianò*:

- Parlo con lei di pirsuna pirsunalmente? Mi arriconobbe? Catarella sono.

O segundo grupo é caracterizado de um italiano sem características pessoais, rico de lugar comum e termos burocráticos. Nas palavras de Mimi Augello, seu vice, Montalbano é controlador e manipula todo o seu grupo de trabalho:

- Eu lhe digo. Você formou um comissariado à sua imagem e semelhança. Seja Fazio, Germanà, Galuzzo, qualquer um, são todos braços obedientes de uma cabeça só, a sua. Porque eles não contradizem, não levantam dúvidas, executam e pronto. Aqui dentro só existem dois corpos estranhos, Catarella e eu. Catarella porque é cretino demais e eu...

- ... porque é inteligente demais. (CAMILLERI, 2008, p. 132).

Simona Demontis, no seu livro *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, afirma que:

Montalbano tem um caráter preciso que instiga o leitor a prver suas ações. Ao contrário de um personagem plano como por exemplo, o comissário Maigret, é muito previsível. Camilleri já declarou de haver buscado criar personagens em tudo. Muitos dos seus personagens são autoreferenciados, isto é, apresentam características precisas entre eles Montalbano que se assemelha com a categoria de policial nato de marca registrada. (DEMONTIS, apud SORBEBBA, p.191)

Enfim, Montalbano é personagem curioso, culto, inteligente, leitor de Dante, Pirandello, Candido di Sciascia, Conrad, Kafka, Simenon, Virgilio, Proust, Melville e muitos outros. Em *O cão de terracota*, seu espírito curioso o leva a procurar Alcide Maraventano, autor do livro *Ritos funerários no território de Montelusa*, para desvendar o mistério do cenário encontrado na gruta com os corpos dos jovens namorados.

[...] - diga-me, eu ficaria muito grato por um parecer do senhor.

- Já leu Umberto Eco?

“Meu deus, agora ele vai me arguir em literatura” pensou, mas conseguiu dizer:

- Li o primeiro romance dele e dois artiguetes que me parecem...

- Eu, não, os romances eu não conheço. Referia-me ao *Tratado de semiótica geral*, do qual algumas citações nos seriam úteis.

- Lamento muito, mas não li.

- Não leu nem a Semeiotiké de Kristeva? (*O cão de terracota*, p.163)

Mas, ao mesmo tempo, é vulgar. Quando está com seus companheiros de trabalho exprime-se com muitos palavrões.

### 3.2.3 Identidade Siciliana

Segundo Franco Manai, a questão da identidade está vinculada à narrativa do romance policial; pode-se dizer que esta é uma característica deste tipo de gênero literário.

Entre os escritores italianos de romance policial de maior projeção e que têm a identidade como uma de suas características, Manai cita alguns que são muito conhecidos não só na Itália, mas, também fora das suas fronteiras. Além de Andrea Camilleri, dois outros escritores deste gênero se destacam na Itália hoje: Lorianò Machiavelli e Giulio Angioni. (MANAI apud MARCI, 2004 p. 61)

Lorianò Machiavelli é um dos escritores de romances policiais mais conhecidos na Itália e também no exterior. Seus romances são traduzidos na Rússia, Japão, França, Argentina dentre outros países. Escreveu muitos romances e contos e é um árduo defensor do gênero, escrevendo artigos em jornais, dando entrevistas em rádios e televisão. Seus romances demonstram sua capacidade de análise da realidade social, de denúncia das injustiças sociais. Com os seus investigadores Sarti Antonio e Rosas ele denuncia as injustiças, a corrupção, o tráfico de armas da sua cidade natal - a Bologna, mas ao mesmo tempo retrata uma Bologna rica de bens culturais, de contradições sociais.

Giulio Angioni é um escritor que traz sua experiência da narrativa antropológica e que transforma em matéria da narração sua experiência biográfica de estudioso de fenômenos culturais. Busca, em seus romances, reforçar sua identidade. Seu público leitor é culto e seus personagens principais são um professor universitário e um ex-aluno. O ambiente de sua narrativa é sua terra natal, a Sardenha, muito embora tenha uma preocupação maior com a identidade nacional, com a unidade italiana fragilizada depois da segunda guerra mundial.

A identidade siciliana se faz presente em todos os romances de Camilleri da série do comissário Montalbano. Todos se passam em Vigàta, província de Montelusa, uma pequena cidade inventada pelo autor e que representa respectivamente Porto

Empedocle, terra natal de Camilleri, e a província de Agrigento. Também Marinella, o bairro onde mora, é uma invenção de Camilleri.

A cidade imaginária de Vigàta aparece pela primeira vez nos livros de Camilleri no romance *Un filo di fumo* escrito em 1980. Daí por diante, todos os seus romances serão ambientados na Sicília, particularmente na cidade de Vigàta. A província de Montelusa tem este nome em homenagem ao escritor, também siciliano, Pirandello; é o agrupamento de 3 novelas que têm o título de *Tonache di Montelusa*. Vigàta, no imaginário do autor, se situa historicamente num período de pós primeira guerra mundial, quando, segundo o próprio Camilleri, ainda era possível pensar no futuro. Era uma terra generosa com seu povo, sem poluição, onde se podia sentir e respirar o ar puro, as cores e sabores da realidade siciliana. Uma Sicília que se transforma em cada história, em cada conto: do caso da máfia da década de 60, argumento de seu primeiro romance *Il corso delle cose*, se chega aos romances de Montalbano. As questões da contemporaneidade estão presentes em toda a sua obra literária.

“A Sicília para mim, é a cidade de Tolstoi, quando Tolstoi dizia: *descreva bem a tua cidade e terá escrito o mundo*”.

“Sou um escritor italiano nascido na Sicília”.

E entre as possibilidades de demonstrar seu compromisso com sua Sicília, Camilleri escolhe a língua, o dialeto siciliano, transformando-o em um personagem dos seus romances, principalmente, dando voz ao comissário Montalbano.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Sou um escritor italiano nascido na Sicília”.

Ao iniciarmos este estudo nosso desejo, enquanto pesquisadora, foi buscar compreender a construção da identidade de um personagem de ficção na literatura, particularmente na literatura policial. E, como *corpos* desta pesquisa, nos valem dos romances *A forma da água* e *O cão de terracota*, ambos de Andrea Camilleri. Em outras palavras, como Andrea Camilleri, partindo da realidade siciliana, criou o personagem de ficção mais famoso de seus romances, o comissário Montalbano? Qual a relação existente entre a pessoa do escritor e seu personagem ficcional Montalbano? Essas foram questões que perseguimos ao longo deste trabalho quando nos propomos a identificar nos romances acima referidos a identidade do comissário Salvo Montalbano.

Vimos, ao longo deste estudo, que Camilleri nos apresenta um comissário de polícia, “un vero sbirro”, inteligente, culto, humano, com defeitos e virtudes, bom glutão, amante da sua terra, da sua gente siciliana. Um comissário que vai até as últimas consequências para desvendar o mistério de um crime, mas, ao contrário de outros detetives seus congêneres, não tem como preocupação culpar o criminoso. Seu prazer está na descoberta do delito, na trama de fios que compõe a intriga. Com seu “olho clínico” e raciocínio lógico, seu caráter de investigador, chega ao âmago do criminoso e de suas motivações. Lembremos, por exemplo, o desfecho final de “A forma da água”.

A partir de *O cão de terracota*, já se percebe que o comissário Salvo Montalbano adquire vida própria independente do desenvolvimento das investigações. Por exemplo, ao lado da investigação sobre o tráfico de armas e a máfia, ele se envolve com o caso do casal de namorados mortos havia 50 anos. Com a descoberta da morte dos jovens, o comissário desvenda um mistério de enigmas que demonstra o quanto Camilleri pesquisa e estuda para construir a trama de seus romances. Neste, em particular, se percebe o quanto ele conhece do Alcorão e de ritos sobre a morte.

Tendo consciência da impossibilidade de abordar, em apenas dois romances, a complexidade e a densidade da identidade de um personagem que foi sendo construído ao longo dos anos através de muitos outros romances que se seguiram a estes dois primeiros, tivemos que fazer escolhas. Escolhas que limitam e demonstram a

incompletude deste estudo. Deixamos de lado elementos importantes da identidade do comissário Montalbano, como sua relação com a culinária siciliana, sua relação com a política, com os colegas de trabalho e seus superiores, com as mulheres, particularmente com a sua namorada Livia, e tantas outras relações possíveis de serem analisadas nos romances de Camilleri. Reconhecemos que estes são aspectos importantes na tessitura da identidade do comissário como sujeito da ficção literária. O conjunto da produção de Camilleri é um manancial de possibilidades para futuras pesquisas.

Sem nos afastar das referências dos dois romances em questão, recorreremos a outras obras do autor, pois não há como negar a intertextualidade entre eles; vários momentos da narrativa dos romances são autoreferenciados como, por exemplo, em *O cão de terracota*, quando o narrador relembra da situação em que morreu o engenheiro Luparello:

Por curiosa coincidência, o carro verde estava encostado à moita junto da qual, um ano antes, tinha sido achado um cadáver importante, um caso que intrigara bastante Montalbano. (CAMILLERI, 2008, p.143)

Concluimos este estudo com as palavras de Andrea Camilleri sobre seu personagem Salvo Montalbano:

Salvo envelhece com suas histórias. É esta a coisa mais importante, é esta a sua característica. Maigret, para citar apenas um, fica sempre igual a si mesmo, não muda, não se transforma, não reage com o mundo à sua volta. Mas vocês imaginam Maigret todo indignado com o que aconteceu durante e depois dos fatos de Genova? Montalbano cresce e envelhece. Como eu”. (MARCI, 2004, p. 245)

Ficamos com uma dívida com Andrea Camilleri, mas deixamos para pagá-la em pesquisas futuras. Trata-se da presença do dialeto siciliano como personagem dos seus romances, porque neles o leitor descobre e pratica o que Paul Ricoeur chamou de hospitalidade linguística: “ao prazer de habitar a língua do outro corresponde o prazer de receber e acolher na sua casa a palavra do estrangeiro”. Segundo Camilleri, para exprimir os próprios sentimentos o siciliano usa o dialeto, entretanto usa o italiano para comunicar alguma coisa diversa dos afetos. O estudo do dialeto demanda outro percurso metodológico, um estudo aprofundado das teorias linguísticas que fogem do escopo do presente trabalho. A reflexão sobre linguagem e criatividade e o jogo linguístico praticado por Camilleri em seus romances é, sem dúvida, fascinante e instigante.



## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Paulo Medeiros. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- ALMEIDA, Luciana Nascimento. *Il Birraio Di Preston, de Andrea Camilleri: Uma Rapsódia em Giallo*. 2012. 183 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- BARTHES, Roland [et al.]. *Análise estrutural da Narrativa*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 2.ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- BRAZ, Júlio Stéphano Rosa. *Sobre as verdades da Ficção*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. *El cuento policial*. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1997.
- CÂNDIDO, Antônio. et al. *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CAMILLERI, Andrea. *A Forma da Água*. Rio de Janeiro: Edições Best-Bolso, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O Cão de Terracota*. Rio de Janeiro: Edições Best-Bolso, 2008.
- ECO, Umberto. James Bond: uma combinatória narrativa. In: Barthes, Roland. et al. 8 ed. *Análise da Estrutura Narrativa*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Debates)
- GARCEZ, Bruno. Folha de São Paulo. Caderno *Ilustrada*, 13/05/2000
- JAMES, P. D. *Segredos do Romance Policial. História das histórias de detetive*. São Paulo: Três Estrelas, 2012.
- MACHADO, Andrea Aparecida. *A questão policial no romance Notturmo Indiano de Antonio Tabucchi*. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- MASSI, Fernanda. *O Romance Policial do Século XXI. Manutenção, Transgressão e Inovação no Gênero*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2011.
- MARCI, Giuseppe. *Lingua, storia, gioco e moralità nel mondo di Andrea Camilleri*. Cagliari, Italia: Universitaria Editrice Cagliaritano, 2004.
- PROIETTO, Dalila. *La Trilogia Delle Metamorfosi Di Andrea Camilleri Tra Fiaba e Mito*. Milano: Università Degli Studi di Milano. Facoltà Di Lettere e Filosofia. Laurea Triennale in Lettere, 2009.

REALLES, Liliana; CONFORTIN, Rogério de Souza. *Introdução aos Estudos da narrativa*. Florianópolis: LLC/CCE/UFSC, 2008.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *Literatura policial brasileira. O que é o romance policial?* São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SORBEBBA, Silvestra. *Camilleri Tra Letteratura E Ficcione: La Forma Dell' Acqua*. Università Degli Studi di Catania. Corso di Laurea in Scienze Della Comunicazione. Tesi di Laurea, 2003.

TODOROV, Tzvetan. Tipologia do romance policial. In:\_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2014.