

# TRILHOS DE UMA IDENTIDADE ITALIANA NO ROMANCE POLICIAL PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

*Duarte Pinheiro*

Universidade de Salerno

**Resumo:** Como é representada a Itália na narrativa policial portuguesa contemporânea? Em *O Bom Inverno* (2010) de João Tordo e de *O último comboio para Roma* (1998) de Margarida Utne, encontramos algumas respostas a esta questão, sendo que estes dois romances possuem abordagens algo distintas quanto à definição de uma identidade italiana, apesar de ambos incorrerem nos estereótipos socioculturais mais comuns sobre este argumento.

**Palavras-chave:** Policial português. Itália. Estereótipo. Identidade

Do domínio da Psicologia Social, o conceito de estereótipo foi introduzido nas ciências sociais pelo jornalista W. Lippmann que, em 1922, e a fim de compreender os mecanismos de formação da opinião pública, estabeleceu uma analogia entre as imagens rígidas e aquelas simplificadas usadas nos decalques tipográficos (estereótipo, do grego *stereos* = sólido e *tupos* = impressão). De acordo com Lippmann, “a realidade, devido à sua extrema complexidade, não pode ser conhecida enquanto tal, mas através apenas de imagens mentais ou representações que o homem cria; estas são baseadas em simplificações (os estereótipos, claro está), que consistem em formas de organização preventiva dos dados, influenciando assim, em massa, a colheita e a avaliação dos próprios dados.”<sup>1</sup> Mazzara (1996, p. 118). Este fenómeno, como faz notar Grazia Attili, segue “modalidades



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

---

<sup>1</sup> No original: “Egli sostenne infatti che la realtà, a causa della sua estrema complessità, non può essere conosciuta in quanto tale, bensì solo attraverso le immagini mentali o rappresentazioni che l’uomo se ne crea; queste sono basate su delle semplificazioni (gli stereotipi, appunto), che consistono in forme di organizzazione preventiva dei dati, e che dunque influenzano massicciamente la raccolta e la valutazione dei dati stessi.” (MAZZARA, 1996, p. 118).

estabelecidas pelo grupo de pertença, fazendo com que as pessoas de um determinado grupo social partilhem crenças acerca das características típicas de um grupo diferente do próprio;”<sup>2</sup> Attilli (2000, p. 260).

Neste contexto, ao longo das sucessivas décadas do século XX, foram feitas várias investigações empíricas sobre os estereótipos, sobretudo aqueles étnico-nacionais, cabendo a Katz e Braly (1933) o primeiro estudo do género. De realçar que, no seu complexo, estas “primeiras investigações têm origem essencialmente no tema do *caráter nacional*, e se limitam a uma pura descrição dos conteúdos de tais imagens das outras nacionalidades, registando as variações em relação a acontecimentos históricos e ao estado das relações entre os grupos interessados.”<sup>3</sup> Mazzara (1996, p. 119-120).

Por carácter nacional entende-se a referência “às disposições objectivas consolidadas (um conjunto de traços particulares morais e mentais) de uma população”<sup>4</sup> Patriarca (2010, IX), sendo que a literatura europeia bem cedo divulgou estereótipos sobre modos de comportamento étnico-sociais das mais variadas nações do Velho Continente.

Na verdade, nos dois romances policiais propostos como objecto de estudo na presente dissertação - *O Bom Inverno* de João Tordo e *O último comboio para Roma* de Margarida Utne - somos confrontados com alguns dos estereótipos comumente recorrentes do carácter nacional italiano, tendo quase todos, de um ponto de vista ético-moral, uma conotação negativa. A este propósito, Silvana Patriarca, em “Italianidade”, refere que “Na Europa circulam descrições negativas dos italianos pelo menos desde o fim da Época Medieval, quando não era acontecimento raro os banqueiros e mercadores lombardos e florentinos serem acusados de avareza, irreligiosidade, luxúria e desonestidade.”<sup>5</sup> Patriarca (2010, p. 3). Estas associações ao carácter do povo italiano prolongaram-se ao longo dos

---

<sup>2</sup> Na língua de origem: “(...) sono il risultato di un processo di semplificazione della realtà che segue modalità stabilite della cultura del gruppo di appartenenza e che fa sì che le persone di un determinato gruppo sociale condividano delle credenze su quelle che sono le caratteristiche tipiche dei membri di un gruppo diverso dal proprio;” Attilli (2000, p. 260).

<sup>3</sup> Em italiano: “Comunque si può dire che nel complesso le prime ricerche sugli stereotipi sono riconducibili essenzialmente al tema del “carattere nazionale (cfr. PAR. 2.3.3), e si limitano ad una pura descrizione dei contenuti di tali immagini delle altre nazionalità, registrandone le variazioni in relazione ad eventi storici e allo stato dei rapporti tra i gruppi interessati.” Mazzara (1996, p. 119-120).

<sup>4</sup> Na introdução a *Italianità: La costruzione del carattere nazionale* Silvana Patriarca fez questão de esclarecer os sentidos de carácter nacional e identidade, distintos conceptualmente e no uso, sendo que “il carattere nazionale tende a riferirsi alle disposizioni oggettive, consolidate (un insieme di particolari tratti morali e mentali) di una popolazione, mentre l’identità nazionale, espressione coniata più di recente, tende a indicare una dimensione più soggettiva di percezione e di auto-immagini che possono implicare un senso di missione e di proiezione nel mondo.” Patriarca (2010, p. IX).

<sup>5</sup> No original: “In Europa circolano descrizioni negative degli italiani almeno dalla fine del Medioevo, quando non era affatto raro che i mercanti lombardi e fiorentini venissero accusati di avarizia, irreligiosità, lussuria e disonestà.” Patriarca (2010, p. 3).

séculos e foram consolidadas no século XVIII pela *literatura do Grand Tour*, quando “os viajantes descreviam os habitantes da península (Itália) como indivíduos indolentes, moral e sexualmente desenvoltos, predispostos a rixas e ao uso de facas, apesar de também frequentemente eles encontrarem aspectos agradáveis mesmo em algumas destas atitudes.”<sup>6</sup> Patriarca (2010, p. 4). No entanto, e apesar de sob um ponto de vista croceano a História de Itália se ter encarregado de definir o caráter do povo italiano, alguns estereótipos sobre o comportamento social do italiano mantiveram-se até aos dias de hoje, muitos destes produzidos também pelos próprios nativos.

Em *Stereotipi Nazionali* (2002), Arianna Montanari elencou alguns estereótipos que normalmente são associados ao caráter nacional italiano, entre os quais, e a título de exemplo, o do italiano como *latin lover*. Se o cinema perpetuou o homem italiano como sedutor, através de atores como Marcello Mastroianni ou Vittorio Gassman, foi porém na literatura que verdadeiramente este estereótipo foi imortalizado, com as aventuras de Giacomo Casanova, agente secreto da República de Veneza que legou ao mundo os seus casos e relações amorosas no livro autobiográfico de memórias *Histoire de ma vie* (*História da minha vida*, obra póstuma cuja primeira publicação teve lugar em 1822, cerca de 24 anos após a morte do escritor). O legado de Casanova foi tão preponderante ao ponto de Arianna Montanari defender que o estereótipo do amante latino é o único que se refere geográfico-regionalmente a toda e uma só Itália:

Mas se a Itália no imaginário colectivo é o ambiente ideal para o amor e o estereótipo do amante latino, de Casanova a Rodolfo Valentino, é por definição italiano, deverá ser dito que este é o único aspecto que define uma identidade italiana unificada, do siciliano ao napolitano, do veneziano ao milanês.<sup>7</sup> Montanari (2002, p. 164)

Por outro lado, e associado ainda a este estereótipo, Itália é vista como o país romântico, dotada de grandes paisagens, herdeira de um património cultural único, do *dolce far niente*, tendo sido sempre destino turístico desde o século XVIII. Todavia, se a expressão *dolce far niente* tem uma aceção positiva para o turista que visita Itália – expressão que se crê ter tido origem numa das epístolas de Plínio, o Jovem, “*illud iners quidem jucundum*

---

<sup>6</sup> *Ibidem*: “(...) spesso i viaggiatori descrivevano gli abitanti della penisola come individui indolenti, moralmente e sessualmente disinvolti, facili a menare le mani e a ricorrere al coltello, malgrado altrettanto spesso trovassero aspetti piacevoli proprio in alcuni di questi atteggiamenti.” Patriarca (2010, p. 4).

<sup>7</sup> Para uma visão mais abrangente sobre o estereótipo do italiano como *latin lover* e os demais estereótipos atribuídos ao povo italiano e suas relações com os de outras nações europeias, consultar o capítulo 3 de *Stereotipi Nazionali* intitulado “La costruzione dell’identità nazionale” Montanari (2002, p. 127-184)

tamen nihil agere, nihil esse”<sup>8</sup> () – para o próprio povo italiano comporta um significado pejorativo relacionado com a ociosidade e a inoperância. Já em 1786 Goethe, no diário de viagem *Italienische Reise* (obra publicada em 1817 com tradução em italiano, *Viaggio in Italia* – ridicularizava o costume italiano da ociosidade e da diversão, pois

Durante o dia, os compradores e os vendedores, os mendigos, os gondoleiros, as comadres, os advogados e os seus adversários, nas praças, pelas ruas, nas gôndolas, nos prédios, todos se mostram cheios de vida, todos se fazem ouvir e vociferam, juram, gritam, oferecem mercadoria, cantam, brincam, protestam, fazem barulho. Depois à noite vão ao teatro e vêem e ouvem a própria vida do dia deles (...). Diante de tudo isto o público diverte-se como uma criança; e volta a gritar, a aplaudir, a criar confusão. Da manhã até à noite, aliás de uma meia-noite à outra, a vida é sempre esta.<sup>9</sup> Goethe (*cit. in* MONTANARI, 2002, p. 158)

E, de facto, a problemática da vida ociosa do povo italiano esteve sempre presente na história do discurso político da própria nação, sobretudo no período histórico do *Risorgimento*, durante o qual, e perante a necessidade de uma unificação mais identitária do que simplesmente geográfica, a falta de trabalho e a pouca produtividade de uma jovem Itália constituíam os principais desafios governativos do Estado. Neste âmbito, e porque o ócio é também fruto de uma auto-tipificação do cidadão italiano, a literatura do Reino da Itália cedo se encarregou de denunciar este vício e tentou corrigi-lo; para tal basta pensarmos aos textos moralizantes de Giacomo Leopardi que em *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl' italiani* condenava a ociosidade da população italiana, ou veja-se ainda, por exemplo, um dos clássicos mais universalmente conhecidos da literatura infantil, *As aventuras de Pinóquio* de Carlo Collodi (1883), no qual a fada do cabelo azul adverte o indisciplinado Pinóquio para o perigo de cair na ociosidade:

O homem, para teu dever, nasça rico ou pobre, é obrigado neste mundo a fazer alguma coisa, a ocupar-se, a trabalhar. Ai daquele que se deixar levar pelo ócio! O ócio é uma doença péssima, e é preciso curá-la imediatamente, desde pequeno; caso contrário, e uma vez adultos, não tem mais cura.<sup>10</sup> Collodi (1883, p. 131)

---

<sup>8</sup> Cf. Giuseppe Fumagalli, *Chi l'ha detto?*, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1989, verbete 1114. dolce far niente, p. 329.

<sup>9</sup> Da tradução italiana: Durante il giorno, i compratori e i venditori, i mendicanti, i gondolieri, le comari, gli avvocati e i loro avversari, sulle piazze, lungo le vie, nelle gondole, nei palazzi, tutti sono pieni di vita, tutti si fan sentire e vociano, giurano, gridano, offrono mercanzia, cantano, giocano, bestemmiano, fanno del chiasso. La sera poi vanno a teatro e vedono e ascoltano la loro stessa vita della giornata (...). A tutto questo il pubblico si diverte come un bambino; e torna a gridare, ad applaudire, a fare schiamazzo. Dalla mattina alla sera, anzi da una mezzanotte all'altra la vita è sempre quella.” (Goethe *cit. in* Montanari, 2002: 158)

<sup>10</sup> Carlo Collodi em *Le avventure di Pinocchio. Storia di un ragazzino di un burattino*, Paggi, Firenze, 1883, p.131: “L'uomo, per tua regole, nasca ricco o povero, è obbligato in questo mondo a far qualcosa, a occuparsi, a lavorare. Guai a lasciarsi prendere dall'ozio! L'ozio è una bruttissima malattia, e bisogna guarirla subito, fin da ragazzi; se no, quando siamo grandi, non si guarisce più.”

Foi ainda no período do *Risorgimento* que socialmente o ócio começou a ser associado às povoações da Itália Meridional, transformando-se num estereótipo imutável com a passagem do tempo, dentro e fora da própria nação. *Mutatis mutandis*, hodiernamente o Sul da Europa e, em particular, o Sul da Itália, continuam a ser conotados com algum subdesenvolvimento económico-social e, como tal, com ociosidade. O estereótipo do italiano ocioso permanece como um dos mais sólidos aspectos relacionados com o carácter deste povo latino, tendo a literatura e o cinema – veja-se, a título de exemplo, a *commedia all'italiana* das décadas 50, 60 e 70 que metia a nu muitos dos estereótipos atribuídos ao italiano – as funções de o divulgarem geograficamente, cristalizando-o ainda no tempo.

Por último, e para além dos estereótipos do italiano como *latin lover* e/ou macho latino e do italiano como ocioso e fanfarrão, há um outro estereótipo que teve grande repercussão além fronteiras da Península Itálica, sendo talvez o estereótipo que, do ponto de vista ético, maior negatividade comporta, podendo transformar-se facilmente em preconceito e até mesmo racismo, isto é, o estereótipo do italiano corrupto e mafioso. Desde o período tardo-medieval que Itália é conhecida como um povo de mercadores e navegadores, de negociantes e gente empreendedora. Não é por certo casual que a primeira instituição bancária de todo mundo tenha nascido em Itália na segunda metade do século XV, nem que o período áureo da cultura europeia, ou seja, aquele do Renascimento, tenha tido origem em Florença, graças ao mecenatismo da família aristocrática *De' Medici*. Todavia, e como havíamos já referido, a fama dos mercadores e negociantes italianos vinha associada à corrupção e à astúcia, tendo sido plasmada definitivamente em estereótipo no século XIX, aquando do aparecimento no território siciliano da organização criminosa mais temida e difusa no panorama internacional, a Máfia. Sob o ponto de vista semântico, a palavra *Máfia* viria a cunhar um determinado tipo e estrutura de organização criminosa, bem como estereotipar superficial e redundantemente um aspecto do carácter italiano, isto é, o italiano visto como mafioso e corrupto.

Na verdade, os três estereótipos aqui dissecados constituem sem dúvida um retrato histórico negativo da sociedade italiana, por diversas vezes pintado no cinema e na literatura internacionais, e talvez sejam estes os estereótipos que melhor representem a aparente face negativa do carácter italiano. Assim, neste âmbito, a pergunta agora a ser colocada tem a ver necessariamente com os modos de representação da Itália e estereótipos a ela subjacentes: como é então representada Itália na narrativa policial portuguesa contemporânea?

Sob o ponto de vista antitético, os romances policiais por nós propostos como objetos de estudo e análise hermenêutica divergem e convergem na representação de um retrato de uma identidade italiana. Se de *O Bom Inverno* sobressaem traços/estereótipos de uma Itália corrupta, ociosa, indolente, em *O último comboio para Roma* é-nos pintada uma Itália, do ponto de estético, sedutora e culturalmente única, povoada por boa gente (também este um estereótipo que terá sido reinventado nas cinzas da Segunda Grande Guerra, período durante o qual era urgente acabar com a imagem do italiano guerreiro e superior matizada pelo fascismo).

*O Bom Inverno*, romance de João Tordo publicado em 2010, narra a história de um anónimo escritor português desencantado com o seu ofício (a bengala *Rosewood* que o acompanhará durante toda a história metaforiza bem este seu desencanto) que, face à necessidade de ganhar dinheiro, aceita participar num encontro de jovens escritores em Budapeste, na Hungria. E é precisamente ali que conhecerá o escritor italiano Vincenzo Gentile, encontro esse que mudará o rumo da vida insípida do português. É o italiano quem convence o protagonista da história a passar umas férias estivais na Itália, onde acabará por se ver envolvido na sucessão de diversos crimes. Contudo, é ainda em Budapeste que são rascunhadas as primeiras linhas do rosto de uma identidade italiana, personificada na personagem de Vincenzo Gentile, descrito como elegante, curioso, enérgico, volátil e boémio:

“o rapaz que me observava chamava-se Vincenzo Gentile e era italiano.” (p.27)

“O italiano olhou-me e sorriu. Tinha os dentes tortos e olhos profundos. O cabelo era negro, com a espessura da palha, espigado em todas as direcções. Usava um casaco preto, gravata e calças de ganga. As raparigas sorriam.” (p. 28)

“Tinha apenas vinte e cinco anos e, na sua juventude e energia, reconheci um pouco do que eu vinha perdendo com a passagem do tempo. Ainda assim, a sua presença não deixava de ser esgotante. Vincenzo queria viver todas as coisas com a intensidade de um tornado: falava a cem à hora, caminhava quase com tanta rapidez e, frequentemente, a meio de uma conversa, acabava a falar sozinho pois eu tinha ficado para trás, incapaz de o acompanhar, fazendo o lento progresso que a bengala me permitia.” (p. 29-30)

“Então? Vamos a isso?, perguntou.

Como assim?

Almoço, uns copos, essas coisas. Ver a cidade.” (p. 29)

“Estava sempre a fumar. Tinha vários maços de tabaco nos bolsos do casaco e acendia cigarros consecutivos.” (p. 30)

“Vincenzo e Olivia iam à frente, conversadores e ébrios. O italiano parecia uma criatura volátil: pior para ele, pensei.” (p. 36)

Por conseguinte, Vincenzo Gentile é desde logo o estereótipo do italiano fanfarrão e conversador, apesar de ser “um rapaz italiano de boas famílias conservadoras. O pai era diplomata, a mãe trabalhava para as Nações Unidas e ele vivia sozinho no apartamento da família em Roma.” (TORDO, 2010, p. 37), ou seja, uma situação bastante diferente da típica família italiana. Por outro lado, a sua curiosidade e o discurso astuto arrastam o português para situações opostas aos costumes deste último – “Também quis bater em retirada, mas Vincenzo convenceu-me a jantar com eles (...)”, (p. 36) – e a ambição do italiano é contagiante:

‘Não sou interesseiro’, respondeu. ‘Sou curioso. Gosto de aventuras e preciso delas para as minhas histórias. Além disso, na casa de Sabaudia fazem-se contratos milionários e consolidam-se carreiras à beira do lago. Eu aprecio os lagos. Também se bebe muito, disse-me o meu pai. E eu gosto de beber. Se o Metzger vier a interessar-se pelo que escrevo, porreiro. Senão, o que conta é ter lá estado, é ter vivido o momento. Para além disso, quem sabe o que pode acontecer? Talvez enfie um exemplar de *L’ultima rivoluzione* debaixo da almofada do homem.’ (p. 45)

Foi precisamente a persuasão de Vincenzo Gentile que levou o seu colega de trabalho português a aceitar o convite de umas férias estivais em Sabaudia, na casa de um produtor norte-americano multimilionário chamado Don Metzger, principal ponto de viragem no desenrolar na história.

Todavia, é ainda em Budapeste que o leitor se depara com outras imagens e estereótipos acerca de Itália, doados quer pelo próprio Vincenzo, quer pelo português. Itália é-nos apresentada uma vez mais como um local turístico inebriante, onde a diversão, o ócio e o espírito boémio são obrigatórios para quem a visita, a fazer fé nas palavras do italiano: “Estás a ver, o Metzger é discretíssimo na sua vida quotidiana mas, quando chega a Itália, as coisas mudam de figura. O meu pai esteve lá umas quantas vezes e diz que as festas são de arrasar.” (p. 44)

É, então, a este propósito que nos deparamos com um dos diálogos antagonicamente mais profícuos e estilizados de todo o discurso narrativo; quando provocado pelo escritor português, Vincenzo é instado a comentar a realidade italiana, balizando geograficamente os conceitos de ócio/trabalho, ordem/caos, reproduzindo na perfeição uma espécie de auto-estereótipo:

“(Roma) ‘É, no fundo, um pedaço de merda no meio do caos’, disse ele, os olhos claros reflectindo as luzes da sala. (...)  
‘Difícilmente se podia chamar a Roma um caos’, contrapuz.  
‘Oh, não tenhas dúvida. A cidade é construída contra todos os princípios da utilidade e do bom senso. E o apartamento... Bom não me faças falar. Os meus pais passam

tanto tempo fora que não se deram conta de que há cogumelos a crescerem nos cantos da sala.’

*‘Para um italiano, és bastante preocupado com a ordem’ (...)*

*‘Eu sou de Milão. Isso explica alguma coisa.* Também temos em conta o facto de ser filho único e ter vivido praticamente sozinho desde os meus oito anos. Mas cedo os meus pais perceberam que eu não precisava de tanta atenção.’

‘Então criaste a tua própria estrutura e, por isso, aprecias a ordem.’

‘Talvez eu seja um paradoxo. Aprecio a ordem, mas não me passa pela cabeça tirar os cogumelos dali. (...)

Não quero viver em Itália, muito menos em Roma. É engraçado para os turistas mas, para um italiano, representa todos os defeitos da civilização contemporânea, construída por cima de uma outra quase perfeita.’

‘Vincenzo, Imperador’, gracejei. ‘Bem-haja.’”<sup>11</sup> (p. 37- 38)

A ideia de uma Itália Meridional atrasada e desorganizada, sugerida pela radiografia de uma Roma plena de desordem social e urbana, centro do caos civilizacional e preta de todos os vícios do carácter italiano por oposição à ordem e ao rigor de Milão, é testemunhada pelo escritor português aquando da sua chegada à capital italiana,

Chegámos à estação de comboios de Roma ao princípio da tarde, e Vincenzo e Nina tomaram as rédeas das operações. O calor em Roma roçava os limites do suportável – um suor viscoso e que colava as roupas ao corpo – e a estação estava apinhada por milhares de passageiros, milhares de turistas e italianos em férias que corriam para as suas ligações, atropelando crianças, velhos e inválidos pelo caminho. (p. 70)

e ainda durante a viagem de comboio entre Roma e Priverno:

O comboio para Priverno não tinha ar condicionado. Sentámo-nos dois a dois, as mochilas entre nós, oferecendo repouso para as pernas. Os restantes passageiros eram velhos, como se todos os idosos de Roma tivessem decidido ir de férias. A carruagem cheirava a mofo e a água-de-colónia antiga; num banco solitário ao lado dos nossos, uma velha vestida de preto da cabeça aos pés mastigava o que lhe restava das gengivas desdentadas. (p. 71)

Daí que Vincenzo Gentile assumia colectivamente o papel do italiano que se autocritica, ilustrando uma imagem pouco lisonjeira acerca da realidade que o rodeia, e a fuga a essa mesma (Roma) é a única forma de existência: “Ela viaja bastante por causa do trabalho, eu viajo bastante porque preciso de fugir de Roma sempre que possível.” (p. 41)

O retrato social de Vincenzo é adensado pela reflexão sobre a justiça italiana por parte do assassino desta história policial, Andrés Bosco, um artista catalão, que encurralará todos os convidados de Don Metzger no bosque da casa de Sabaudia, matando não só o anfitrião, mas também alguns dos veraneantes; Assim, após a morte de Don Metzger e perante a exigência dos demais hóspedes em chamar a polícia, Bosco defende-se, criticando a lentidão, a inércia e a corrupção da justiça e da polícia italiana:

---

<sup>11</sup> A marcação das frases a negrito e a itálico são da nossa responsabilidade.

“A Polícia investiga. Se encontrarem um suspeito, os tribunais italianos demorarão uma eternidade a levá-lo a julgamento e, entretanto, o assassino arranhou um advogado que é amigo do juiz e o declara inocente ou, na melhor das hipóteses, lhe dá uma pena suspensa. O catalão abanou a enorme cabeça.” (p. 142)

E, de facto, a polícia e a justiça italianas vêm ridicularizadas na notícia do jornal *La Repubblica* que serve, em parte, de epílogo a esta história: “O balão negro onde Don Metzger partiu foi encontrado na ilha de Ponza, no fundo de uma falésia. (...) A Polícia italiana considerou que a morte tinha sido causada por um ‘acidente’. Não foi feita qualquer autópsia. (...)” (p. 289)

A consciência crítica de Vincenzo em fazer parte de uma sociedade caótica, ociosa e corrupta, associando-a de forma inata ao caráter tipicamente italiano, levando-o a criticá-la e até mesmo a negá-la, constitui um costume do povo italiano que o político Cesare Lombroso no início do século XX definiu como *antitalianismo*<sup>12</sup>, isto é, a recorrência dos italianos em criticarem a própria cultura preterindo-a àquelas estrangeiras.

No entanto, falta ainda à personagem Vincenzo Gentile encarnar um último estereótipo do caráter italiano percorrido por nós, o do atraente *latin lover*. Embora namorasse com Olivia, uma sua conterrânea, Vincenzo mostrou-se desde logo indiferente a este namoro, não excluindo futuras novas relações amorosas, o que virá a verificar-se na parte final da história, ao cometer adultério com Nina M. Pascal, agente e namorada do seu colega de profissão inglês, John McGill:

“Almoçamos numa esplanada próxima do rio. Fiquei a saber que Olivia era namorada do italiano mas, quando ela o disse, Vincenzo limitou-se a encolher os ombros.  
‘Conhecemo-nos há muito tempo’, disse ele, enquanto fumava.” (p. 30)

“Eu e Nina começamos a encontrar-nos ocasionalmente. Ela viaja bastante por causa do trabalho, eu viajo bastante porque preciso de fugir de Roma sempre que possível. Julgo que o McGill nunca achou graça a estes encontros fora da sua alçada.”  
“Uma espécie de Audrey Hepburn no *Férias em Roma*.”  
“Se eu fosse jornalista americano, claro está.” (p. 41)

“(...) Vincenzo e Olivia beijavam-se. Tinham os rostos colados, o de Vincenzo escondido pelo cabelo louro de Olivia, a única cor deserta àquela hora da madrugada. A mão esquerda dela desaparecia no interior das calças dele. Gemiam baixinho.” (p. 62)

“Poucos segundos depois Vincenzo estava à minha frente. Vinha despenteado e enfiava atabalhoadamente a camisa dentro das calças. Mesmo desarranjado, era um tipo atraente, pensei.” (p. 62)

---

<sup>12</sup> Para mais sobre este assunto: Cesare Lombroso, “Sull’antitalianismo degli italiani”, *Nuova Antologia*, 4ª s., 90, 1901, pp. 319:323.

Por outro lado, e se em *O Bom Inverno* João Tordo desenha um retrato de uma Itália ociosa, boémia e corrupta, na qual Vincenzo Gentile assume o papel do verdadeiro charmoso *latin lover*, ou seja, um retrato social negativo e estereotipado, em *O último comboio para Roma*, Margarida Utne exalta a beleza e o património cultural de uma Itália sedutora, repetindo imagens de uma identidade italiana já delineada pela literatura do *Grand Tour* e, mais recentemente, divulgada pelo cinema de Hollywood, sem porém não deixando de referir alguns estereótipos negativos.

Sob o ponto de vista narrativo, *O último comboio para Roma* de Margarida Utne, publicado em 1998, adopta a estrutura de um roteiro turístico e tal condiciona, de imediato, a nossa abordagem analítico-ideológica dos estereótipos sobre o carácter italiano, pois quer o narrador, quer as personagens vestem a pele do comum turista, como se tivesse sido intenção estereotipar os já estereótipos, salvaguardando-se na observação de um turista. E, de facto, a história de *O último comboio para Roma* inicia-se com uma carta a Thomas Lundt, um bibliotecário norueguês, que é convidado para um ciclo de conferências sobre a cultura europeia por parte do seu amigo de infância e professor universitário, Johan Knutsen, mero pretexto deste último para festejar o seu quadragésimo aniversário em Itália:

“

Oslo, 25 de Novembro de 1995

Meus caros amigos,

Como muito de vocês sabem, no dia 15 do próximo mês de Junho completo 40 anos. É um acontecimento que desejo festejar em Itália, não apenas com uma festa de aniversário, mas ainda com uma conferência e uma visita a locais históricos da Toscana.

A Conferência, subordinada ao tema ‘Os Caminhos da Civilização Europeia’, será organizada conjuntamente pelas Universidades de Oslo e de Siena, tendo lugar nos dias 11 e 12 de Junho (ver programa em anexo) na Certosa di Montignano<sup>13</sup>. Trata-se de um convento do século XIV que é hoje pertença da Universidade e utilizado como residência para professores estrangeiros. Nos dois dias seguintes, faremos um ‘giro’ cultural, visitando burgos medievais que, do alto das colinas, continuam a dominar a paisagem toscana.” (p. 11)

Na verdade, para Thomas “ Era evidente que aquela história da conferência não passava de subterfúgio para obter financiamentos governamentais – e talvez até europeus – para o seu projecto megalómano.” (p. 12-13) e o que parecia ser um convite a um ‘giro’ cultural pelas belas terras alaranjadas da Toscana – meta ambicionada sobretudo pelos

---

<sup>13</sup> Nome que não encontra referência na realidade geográfica italiana. Provavelmente a autora estaria a referir-se à *Certosa de Pontignano*, um complexo prestigioso na zona de Chianti, na Toscana e que era então da propriedade do Ateneu sienês.

turistas anglo-americanos desde o século XIX - era, pelo contrário, uma humilhação infligida por Johan à sua pessoa, pois

[...] mesmo que quisesse ir a Itália, não tinha possibilidades disso. A sua situação era muito precária e não tinha a mínima hipótese de ir por conta do Instituto onde trabalhava. Johan sabia isso melhor do que ninguém. No fundo – Tomas estava certo disso –, Johan nunca contara que ele fosse. Mandara-lhe aquele convite apenas para lhe mostrar que a carreira bem sucedida do Professor Knutsen nada tinha a ver com a mediocridade em que ele, Thomas, mergulhara. Não tinha dúvidas: Johan quisera tão-somente amesquinhá-lo, humilhá-lo, como tantas outras vezes já o tinha feito. E foi nesse momento que Thomas sentiu, pela primeira vez, uma irresistível vontade de liquidar. (p. 13)

O confronto entre Thomas e Johan põe em evidência um dos temas mais recorrentes da literatura policial contemporânea, o tema do duplo. De um lado Johan, que desde os tempos de infância suscitava a admiração dos outros rapazes, transformando-se num professor universitário de sucesso, e no polo oposto o “tímido” (p. 10) Thomas, um sociólogo que apesar de ter entrado para o Instituto “como investigador logo depois de se ter formado (...), nos últimos anos passara a bibliotecário: a sua carreira de investigação não tinha sido brilhante e tinham-lhe proposto uma mudança de funções.” (p. 17). Este tema será importante para percebermos a lógica da dinâmica narrativa e como os estereótipos sociais se relacionam com a mesma, mas a pergunta que invade a mente do leitor neste momento é: Por que razão Johan terá escolhido Itália, “um destino muito popular” (p. 48) para festejar o seu quadragésimo aniversário?

A resposta é-nos dada pelo próprio Johan, estereótipo do clássico turista de nacionalidade estrangeira que se deixa apaixonar pela cultura, gastronomia, e beleza paisagística italianas:

– A Certosa de Montignano é um testemunho da cultura europeia, um ponto de encontro entre o passado e o futuro, um local privilegiado para o convívio e a reflexão. No ano passado, trabalhei aqui durante várias semanas. E a verdade é que me apaixonei pelo convento, por Siena, pela Toscana – ao dizer isto o Professor olhou lá para fora, para as colinas que se estendem a poente. – Por isso, achei que tinha de ser aqui, neste lugar encantador. (p. 57-58).

As palavras de Johan denunciam o eloquente tom do discurso narrativo, marcado sobretudo pelas adjectivações abundantes que acompanham as imensas descrições dos locais turísticos. Além disso, Thomas acaba por arranjar dinheiro e pisar solo italiano, representando assim o papel do turista ignorante e ingénuo que visita pela primeira vez Itália, conferindo maior fidelidade às mesmas descrições:

“À medida que o táxi subia a encosta, a silhueta duma Igreja, com o seu campanário, ia-se tornando cada vez mais nítida. Depois, a pouco e pouco, surgiram os edifícios que rodeavam – casas baixas, de pedra rosada e telha gasta pelos séculos.

- É ali? – perguntou Thomas ao motorista, apontando o casario ainda distante.
- Sim, *signore*, é ali. É a Certosa de Montignano – respondeu o homem sem se voltar para trás.” (p. 53)

Aliás, para que a situação narrativa seja cada vez mais real e o leitor possa também entrar nas vestes de turista, várias palavras em italiano povoam o discurso narrativo:

- “ - *Buona sera, signore* – saudou o rapaz que se encontrava atrás do balcão.
- *Buona sera* – respondeu Thomas, poisando o saco no chão e passando a mão pelo cabelo. – Chamo-me Thomas Lundt. Faço parte do grupo do Professor Knutsen. (...)
- *Si, certo!* – disse o rapaz quando encontrou o nome na lista. Era um dos poucos nomes que ainda não tinham uma cruz à frente. O rapaz assinalou a chegada de Thomas e tirou da gaveta uma chave. – Quaranta due – disse, dando-lhe a chave. Depois, apontou para a sua esquerda e acrescentou num inglês italianizado: - Chegando ao pátio, vire à direita. O quarto número quarenta e dois fica no edifício ao fundo, no primeiro andar.” (p. 55)

Contudo, e sob o ponto de vista narrativo, não é apenas a língua a fazer parte do retrato do caráter italiano. Os costumes culinários dos italianos também são abordados nestes dois romances policiais. E se *em O Bom Inverno*, na casa de Sabaudia “A cozinha cheirava a chouriço, cebola e cravinho” (p. 95) e “Vincenzo preparou outro tacho de *spaghetti* com tomate.” (p. 206), assistindo-se assim a uma estilização/tipificação da gastronomia italiana, em *O Último Comboio para Roma*, e pelos olhos e boca do ingénuo turista Thomas, os costumes culinários do povo italiano são revestidos por estereótipos e até mesmo clichés: “Àquela hora havia um grande movimento. Thomas aproveitou a espera para comer qualquer coisa. Sentou-se num café e pediu uma *pizza*. Em frente, num restaurante mais chique e com aspecto de jardim de Inverno, um pianista tocava o *Sole Mio*. ” e ainda, “O marido de Christine conversava com um indivíduo que Thomas calculou ser italiano pela forma hábil como comia os *tagliatelli* que acabavam de servir.” (p. 70)

A música, a língua, a *pizza*, o esparguete, o *dolce far niente*, o turismo são identificados frequentemente com Itália, mas *O Último Comboio para Roma* reserva-nos ainda outros elementos passíveis de ser entendidos como estereótipos, como por exemplo, a corrupção das instituições públicas e privadas italianas, isto é, o italiano corrupto. Num dos prometidos ‘giros’ turísticos pelos burgos da Toscana, em concreto, a San Gimignano, Thomas estabelece relações com um dos amigos de Johan de nome Mário Del-Pozzo, director do banco mais antigo da Europa, o Monte Pascale, por sua vez, “fundado em 1472, quase como uma instituição de beneficência, para ajudar os que não podiam pagar os juros então

exigidos pelos judeus”<sup>14</sup>. (UTNE, 1998, p. 147). E, de imediato, a possibilidade de Johan ter uma conta secreta nesse mesmo banco a fim de escapar ao fisco norueguês assalta o espírito de Thomas: “Thomas limitou-se a fazer um gesto de concordância. De repente, veio-lhe à mente uma ideia que já lhe ocorrera: Johan podia ter uma conta secreta no Monte Pascale, uma conta onde depositava os pagamentos que recebia no estrangeiro, escapando assim ao fisco.” (p. 147)

De facto, as suspeitas de Thomas vieram a confirmar-se, quando a pretexto de também ele abrir uma conta nesse banco, o próprio Del-Pozzo lhe explica o privilégio em ter uma conta igual à do seu amigo Johan, a denominada “conta secreta”:

“- São contas identificadas através de um número. O nome do cliente não é utilizado. Têm um grau de sigilo muito maior do que nas contas em nome pessoal, caso haja uma investigação, digamos, por parte das autoridades fiscais. Podemos chamar-lhes ‘contas secretas’.

Thomas não podia acreditar em si. Tinha acertado em cheio!” (p. 153)

Tal facto veio a revelar-se essencial no desenrolar da história, pois Thomas conseguiu chantagear Johan acerca das suas contas secretas, obtendo o dinheiro que pretendia para pagar as despesas da estadia em Itália; por outro lado, este ato de chantagem pesou na investigação levada a cabo pela polícia à morte de Johan, fazendo com que Thomas se tornasse no principal suspeito.

A esta ideia de corrupção das instituições financeiras italianas junta-se-lhe a figura de uma polícia local negligente e grosseira, através da descrição dos funcionários responsáveis pela investigação do assassinato de Johan: o comissário Luciano Rosi e o inspector Giovanni Massimo:

“Rosi era um homem relativamente baixo, um pouco careca, com uma cara redonda e uns olhos pequenos e vivos. Estava em mangas de camisa e ligeiramente arregaçadas, o botão do colarinho desabotoado e a gravata meio descaída. Usava uns suspensórios largos, com uma risca vermelha ao meio. A gravata também tinha umas riscas avermelhadas.” (p. 227)

“Rosi andava de um lado para o outro, impaciente, batendo ruidosamente com os tacões no chão de pedra e esticando os suspensórios para trás e para a frente.” (p.266)

“- Então, Sr. Lundt, que comentários tem a fazer? – perguntou Massimo. Tinha dado a volta à mesa e viera colocar-se ao lado de Thomas. Limpava as unhas com a tampa azul de uma *Bic*.” (p. 262)

---

<sup>14</sup> A descrição da história do Banco Monte Pascale assemelha-se em tudo à do actual banco *Monte dei Paschi di Siena*. Aliás, até pela similaridade toponímica, explicada também na fundação do banco: “O Monte Pascale surgiu como alternativa. Pascale vem de ‘pastagem’, isto é, das pastagens que eram então dadas como garantia, como hipoteca.” (p. 147). Percebe-se, porém, a atitude da autora em querer salvaguardar a imagem real do *Monte dei Paschi di Siena*.

ou ainda pelas certezas de Thomas:

“Bendita Polícia italiana, pensou Thomas, que era capaz de esquecer um falso testemunho. Na Noruega, as coisas provavelmente não teriam sido assim tão simples. Era óbvio que um processo daquele tipo, contra um cidadão norueguês, só ia complicar a vida à Judiciária italiana. Não admirava, pois, que o deixassem ir em paz.” (p. 283)

No entanto, porque o estereótipo pode ser ambivalente e possuir uma conotativa dimensão positiva, há uma tentativa em *O Último Comboio para Roma* de valorizar Itália como um país rico humana e culturalmente, convidativo a um relaxante *dolce far niente*: “Thomas teria gostado de ir até Siena, de se sentar na Piazza del Campo, com um *campari* à sua frente. Teria gostado de ver os últimos raios de Sol a tingir de dourado o Palazzo Pubblico e a sua torre de mais de cem metros.” (p. 243)

E, assim, neste contexto há uma exaltação do património histórico, cultural e paisagístico secularmente único, como nos sugerem as mais variadas descrições sobre os burgos da Toscana, entre os quais, e a título de exemplo, Montepulciano, San Gimignano e Volterra:

“Montepulciano foi fundada no século VI por habitantes da etrusca Chiusi fugidos às invasões bárbaras. A cidade, empoleirada no cimo de uma colina vulcânica, pode orgulhar-se dos seus numerosos palácios da Renascença florentina. Aí nasceu o poeta Policiano (1454-1494), autor das Stanzas e grande amigo de Lourenço de Medicis, que o poeta salvou de ser assassinado durante a conspiração de Pazzi. O visitante não deve deixar de visitar a Piazza Grande, onde se encontram a Catedral, o Palazzo Nobili-Tarugi e o Palazzo Comunale de cuja torre se pode desfrutar um magnífico panorama da cidade e dos seus arredores.” (p. 129)

“De repente, algo chamou a sua atenção. (...) um aglomerado compacto de construções altas e estreitas. Endireitou-se no assento e apurou a vista. Não percebia o que aquilo podia ser. Depois, à medida que se iam aproximando, começou a perceber que fora vítima de uma ilusão óptica: não se tratava de arranha-céus, nem de uma metrópole como Nova Iorque; eram, sim, torres de pedra que se erguiam no meio de um pequeno burgo. Devia ser San Gimignano. Lera algures que San Gimignano era conhecido pelas suas torres medievais. Devia ser isso.” (p. 141)

“No alto dum penhasco erguia-se uma muralha muito alta, formando uma fortificação.

- É Volterra – disse Greta (...).

Depois do almoço iam visitar o Museu Etrusco e o parque arqueológico. Johan disse ainda que, na rua por onde iam passar, havia uma boa loja de objectos de alabastro. Volterra era conhecida pelos seus alabastros.” (p. 176)

Além disso, o estereótipo do italiano corrupto é substituído pela ideia do italiano culto, dotado de genialidade artística:

“Thomas não conhecia Florença. E, da arte florentina, conhecia apenas o que toda a gente conhece: Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo.

- Refiro-me aos pioneiros: Giotto, Duccio, Filippo Lippi. Pintavam aquelas ‘Madonas com Bambino’, em série. Julgo que era a obra que tinham de realizar para passarem de ‘companheiros’ a ‘mestres’. O Museu Uffizi, em Florença, está cheio delas.” (p. 72).

“Eram, de facto, uma maravilha. Uma voz gravada começou a explicar que os frescos das paredes virada a norte representavam cenas do antigo testamento e eram da autoria de Bartolo di Fredi, enquanto os da outra parede, mostrando episódios da vida de Cristo, haviam sido pintados por Barna da Siena. Uns e outros datavam do século XIV.” (p. 142)

“Ainda não eram sete horas quando chegaram a Certaldo.

Naquela vila, vivera e morrera Giovanni Boccaccio, ‘grande prosador italiano do século XIV que deixou, entre outras obras, o famoso *Decameron*’, como se podia ler no programa de viagem. Thomas nunca lera aquelas histórias medievais, mas lembra-se de ter visto um filme de Pasolini baseado nessa obra.” (p. 184)

Concluindo, podemos afirmar que nestes dois romances há duas abordagens distintas de estereótipos nacionais sobre o carácter italiano. Enquanto João Tordo prefere modelar uma personagem que espelha alguns dos estereótipos mais recorrentes acerca do povo italiano, fazendo confluír neste defeitos e virtudes, mas ao mesmo tempo dotando-o de uma dimensão de auto-refletiva respetivamente às suas origens e costumes, Margarida Utne opta por estereotipar os próprios estereótipos, desgastando-os na sua força, esvaziando-os assim de significado, para que o leitor possa interiorizar outros aspectos da cultura italiana, tais como, aquele artístico.

Todavia, estas duas perspetivas são válidas e suficientes para o leitor estabelecer um primeiro contacto com Itália enquanto nação europeia e desenhar um esboço relativo à sua identidade. Aliás, os estereótipos são, sem dúvida, e a priori, primitivos elementos de conhecimento do Outro por parte de um Eu, duma nação por parte de Outra, e pode nalguns casos, como refere Robert Frank “(...) Entre os estereótipos mais recorrentes, há certos que rascunham em grandes linhas o retrato de uma nação.”<sup>15</sup> (Frank apud Jeanneney, 2000: 17). E será o retrato de Itália aqui desenhado por estes dois autores portugueses de literatura policial atualmente fidedigno? Jean-Noël Jeanneney, pegando nas palavras que Raymond Aron atribuiu a Edgar Faure, responde parcialmente a esta questão: “Uma ideia falsa é um facto verdadeiro.”<sup>16</sup> (Jeanneney, 2000: 13).

---

<sup>15</sup> Na língua de origem: “(...) Parmi les stéréotypes les plus courants, certains tracent à grand traits le portrait d’une nation.”<sup>15</sup> (Frank apud Jeanneney, 2000: 17).

<sup>16</sup> *Ibidem*: “Une idée fautive est un fait vrai.” (Jeanneney, 2000: 13).

## Referências

- ATTILI, Grazia. *Introduzione alla psicologia sociale*, Edizione Seam, Roma, 2000.
- BRIONES, Ana Isabel. Género e contragênero. Tópicos do Romance policial na narrativa portuguesa dos anos oitenta como via de reflexão histórica. *Revista de Filología Románica*, n.15, p. 267-280, 1998.
- COLLODI, Carlo. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un ragazzino di un burattino*. Paggi, Firenze, 1883. p. 131.
- JEANNENEY, Jean-Noël et. al. *Une idée fauss est un fait vrai, Les stéréotypes nationaux en Europe*, Editions Odile Jacob, Paris, 2000.
- FUMAGALLI, Giuseppe. *Chi l'ha detto?*. Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1989. p. 329.
- GUERRA, Orlando (1991). A literatura policial portuguesa e os escritores marginais. *Vértice*, Lisboa, n. 45, 1991, p. 101-105.
- JORGE, Carlos Jorge Figueiredo. O policial português – Geografia de uma problemática. *Vértice*, II Série, n. 9, p.115-118, dez. 1988.
- LOMBROSO, Cesare. Sull'antitalianismo degli italiano. *Nuova Antologia*, 4 s., 90, 1901, p. 319-323.
- MAZZARA, Bruno M. *Appartenenza e Pregiudizio: psicologia sociale dele relazione interetniche*. Roma: Carocci editore, 1996.
- MONTANARI, Arianna, *Stereotipi Nazionali*. Napoli: Liguori Editore, 2002.
- PATRIARCA, Silvana, *Italianità: la costruzione del carattere nazionale*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2010.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes Morgado. *As vantagens de ser literatura menor e estrangeira: o género policial em Portugal como género não policiado*. Universidade do Minho. Centro de Estudos Humanísticos, Braga, 2008, p. 103-120.
- TORDO, João. *O Bom Inverno*. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2010.
- UTNE, Margarida. *O Último Comboio para Roma*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998
- VIEGAS, Francisco José. Toda a literatura é policial. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, p. 16-17, maio, 1992.

[Recebido em julho de 2011 e aceito para publicação em outubro de 2011]

### **Paths of an Italian identity in contemporary Portuguese crime fiction**

**Abstract:** How is Italy represented in contemporary Portuguese crime fiction? In João Tordo's *O Bom Inverno* (2010) and Margarida Utne's *O último comboio para Roma* (1998)

we find a few answers to this question, as the two novels approach Italian identity quite differently, despite falling both into the most common socio-cultural stereotypes on the topic.

**Keywords:** Portuguese crime fiction. Italy. Stereotype. Identity

