

## Os rapazes da Rua Panisperna e os *centomila* Majorana: os fatos e as versões literária e audiovisual

Gabriela Kvacek Betella<sup>1</sup>

### RESUMO

Enquanto um certo romance delibera sobre os vestígios, expõe algumas teorias sobre o destino do personagem misteriosamente desaparecido, um filme de Gianni Amelio, também inspirado nos fatos, refaz outro percurso, o da história dos rapazes da rua Panisperna, evidenciando a figura enigmática de Ettore Majorana e os episódios vibrantes envolvendo alguns dos maiores físicos do mundo. Quando Leonardo Sciascia publica o romance no qual utiliza o fato real do desaparecimento de Ettore Majorana para armar o que chamou de “romance filosófico de mistério”, o público provavelmente já havia se esquecido dos intrigantes ocorrências de 1938: o jovem e brilhante físico sumiu, ao que tudo indica, voluntariamente, sem deixar provas de sua morte ou indícios confiáveis de seu paradeiro. Em 1972, Sciascia toma conhecimento de pistas misteriosas através de Erasmo Recami, considera os motivos que poderiam ter feito Majorana sair da Itália e abandonar a vida quase à maneira ficcionalizada por Pirandello.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ettore Majorana; Leonardo Sciascia; I ragazzi di Via Panisperna; Gianni Amelio

### ABSTRACT

While a certain novel ponders about the traces left by Ettore Majorana and expounds some theories about the fate of the character mysteriously disappeared, a movie by Gianni Amelio also inspired by facts goes through another path, of the story of Via Panisperna boys, stressing the enigmatic figure of Ettore Majorana and the exciting episodes surrounding some of the greatest physicists of the world. When Leonardo Sciascia publishes the novel in which he uses the actual fact of Ettore Majorana's disappearance in order to create what he calls a “philosophical novel of mystery”, the public had already probably forgotten the intriguing events of 1938: the young and bright physicist disappeared, by all accounts, voluntarily, without leaving proofs of his death or reliable evidence of his whereabouts. In 1972, Sciascia learns about mysterious clues by means of Erasmo Recami and considers the motives that could have made Majorana leave Italy and later abandon his life almost in the mode fictionalized by Pirandello.

**KEY-WORDS:** Ettore Majorana; Leonardo Sciascia; I ragazzi di Via Panisperna; Gianni Amelio

---

<sup>1</sup> Professora Assistente da área de língua e literatura italiana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Assis, SP, Brasil, gabrielakvacek@uol.com.br

Para Marcelo Tsuji

## 1 Il fu Ettore Majorana

Ettore Majorana foi um jovem notável, vindo de uma família de profissionais destacados. Além de filho de engenheiro, era sobrinho de Quirino Majorana (1871-1957), professor de física experimental na Universidade de Bolonha. Nascido em 5 de agosto de 1906, em Catânia (cidade vizinha ao Etna), na Sicília, Ettore sempre teve facilidade com os cálculos. Em 1923, inscreveu-se na Universidade de Roma (hoje *La Sapienza*) para o curso de Engenharia, que frequentou obtendo notas altas e convivendo com os colegas Emilio Segrè (que se tornaria professor de física em Berkeley, e ganharia o Prêmio Nobel de Física em 1959) e Enrico Volterra (futuro professor de ciência das construções na Universidade de Houston). O grupo de jovens brilhantes passou a frequentar a escola aplicada para engenheiros, e o jovem Majorana se destacava com ótimas notas e, como fazia desde o primeiro biênio, auxiliava os companheiros que o consultavam especialmente para a resolução de problemas matemáticos.

A partir de 1926, outro prodígio (que ganharia o Nobel de Física em 1938) passava a dar aulas na cátedra de física teórica na Universidade de Roma, provocando o interesse de vários estudantes para as áreas congregadas ao projeto de Orso Mario Corbino, criador de uma escola de física moderna na universidade, amparado pelo argumento de que toda a Europa vivia uma situação de fermentação de ideias nesse campo. Com a nomeação daquele jovem, Enrico Fermi, então com 26 anos, abria-se um período excepcional para os estudantes capazes e dispostos a um esforço de estudo e trabalho teórico e experimental. Dos estudantes de engenharia, Emilio Segrè foi o primeiro a frequentar o novo círculo ao redor de Fermi, no Instituto de Física situado na rua Panisperna. Segrè falava muito de Majorana e de suas qualidades, ao mesmo tempo em que tentava convencer o amigo a passar para a física. Ettore ingressou no Instituto em 1928, após conversar com Enrico Fermi. E o terceiro engenheiro que cumpriu o percurso foi Edoardo Amaldi. São os três primeiros *ragazzi di via Panisperna*, ou rapazes da rua Panisperna, expressão que tornou o grupo conhecido pelo mundo e que foi adotada por Gianni Amelio para título de seu filme.

Também chegou ao Instituto o físico Franco Rasetti, que havia sido assistente no Instituto de Física da Universidade de Florença. Depois viriam Oscar D'Agostino (o único químico do grupo) e Bruno Pontecorvo, comunista judeu que emigrou para a França e, após 1945, para a União Soviética, onde se tornaria o maior especialista em física do nêutron.

Em 1966, Edoardo Amaldi descreveu a primeira conversa entre Majorana e Fermi, e acabou oferecendo um episódio bastante elucidativo acerca da personalidade do jovem físico. Fermi trabalhava no modelo estatístico do átomo, equação que teria o nome de Thomas-Fermi, (desenvolvido por ele e Llewellyn Thomas como um modelo que descreve os elétrons em torno do núcleo do átomo como um sistema de partículas elementares tipo “férmions” interativas) e com entusiasmo expôs as linhas gerais do modelo, mostrando a Majorana os cálculos e a tabela onde recolhia os valores numéricos do chamado potencial universal de Fermi. Ouvindo com interesse, Majorana pediu alguns esclarecimentos e foi embora sem dizer mais. No dia seguinte, foi direto ao gabinete de Fermi e lhe pediu, sem cerimônia, para ver a tabela sobre a qual passara os olhos no dia anterior. Diante dela, eis que ele tira do bolso uma folha na qual havia escrito uma tabela idêntica, calculada em 24 horas. Comparou as tabelas, constatou que estavam de acordo e disse que a tabela de Fermi estava indo bem. Saiu da sala, e dali a alguns dias, segundo Amaldi, passou a frequentar o Instituto (1968, p. 300).

Esse episódio foi aproveitado por Leonardo Sciascia (1921-1989) em seu *La scomparsa di Majorana (Majorana desapareceu)*, romance breve publicado em 1975 e escrito na forma de opúsculo que perfaz uma espécie de investigação rigorosa disposta a nos oferecer uma solução inteligente para o mistério que cerca o desaparecimento de Ettore Majorana, ocorrido em 1938. Quando o romance de Sciascia foi publicado, poucos se lembravam das estranhas condições sob as quais o cientista siciliano havia saído de cena, e tampouco seus trabalhos como físico eram citados. Assim como Sciascia, vários cientistas, jornalistas e escritores produziram inúmeros textos biográficos, pareceres e ficção envolvendo Ettore Majorana, suas manias e sua intrigante despedida do convívio com a família e com a comunidade científica. O *giallo* composto por Sciascia (que preferiu denominar o livro de “romance filosófico de mistério”) enfoca o caso denso de implicações, revisita a biografia do cientista e mantém uma ligação forte com as preocupações do escritor siciliano nos anos de 1970, entre as quais a responsabilidade dos cientistas e dos intelectuais e o peso das

descobertas científicas. Assim como faria pouco depois em *L'affaire Moro (O caso Moro)*, no qual há uma releitura do sequestro de Aldo Moro, Sciascia revisitou um caso real com habilidade para transformá-lo num caso literário. Contudo, ao trabalhar com os dados da vida e do desaparecimento de Majorana, o romance não só traz de volta uma biografia como também propõe reflexões sobre os fatos encobertos. O método investigativo não resolve o enigma, porém indica uma rede de implicações sociais e filosóficas no sucinto relato que perfaz o inventário da vida do cientista.

Gianni Amelio (1945-), diretor que se tornaria um dos grandes nomes do cinema italiano da geração cujas primeiras realizações são dos anos de 1980, não recorre ao gênero policial para contar a história dos rapazes. Majorana e seus pares são representados como estudantes humanizados, sem a impressão de gênios inatingíveis. Filmando desde os anos de 1970 e com uma aclamada obra no currículo (*Colpire al cuore*, de 1982), Amelio realiza *I ragazzi di via Panisperna*, em 1987, numa versão mais longa para a televisão, como era costume, e reduz o filme para uma versão menor, em 1989. A história aqui é narrada através dos episódios que o grupo teria vivido, e alguns momentos representam, por meio das antecipações e metáforas, a estranheza do comportamento de Majorana. Nesse sentido, as cenas da brincadeira em que o jovem finge desaparecer, fazendo-se desaparecer no lago de Vico, é bastante significativa, pois, além de antecipar o suposto desaparecimento definitivo, insinua o cálculo e o despojamento com o fato sério e aterrorizante para os companheiros.

Majorana não se integrava plenamente, manifestando algo entre isolamento e desconfiança. Tinha juízos severos sobre cientistas seus contemporâneos, fazendo-o passar por presunçoso e orgulhoso. Porém, o juízo que Majorana tinha de si mesmo também era o mais severo possível. Ettore se formou em 1929, apresentando uma tese sobre a mecânica dos núcleos radioativos que obteve louvor. Continuou a frequentar o Instituto, passando horas na biblioteca. Em 1932 passou a livre-docência em física teórica com cinco trabalhos. Toda a atividade de Majorana esteve ligada ao campo da física atômica e molecular, com interesse específico na física nuclear, manifestado já na sua tese de formatura. Com as pesquisas que deveriam trazer a descoberta do nêutron, no início de 1932, o interesse se avivou e ajudou a reorganizar a orientação do Instituto de via Panisperna. Majorana não quis publicar suas descobertas que admitiam prótons e nêutrons como únicos constituintes do núcleo, assim como as forças de atração e as

partículas alfa<sup>1</sup>. Fermi reconheceu imediatamente o interesse e aconselhou Majorana a publicar logo os resultados, ainda que parciais. Ettore não os publicou porque julgava o trabalho incompleto. As “forças de Majorana” relativas à física do núcleo atômico só seriam reveladas com sua data de descoberta bem mais tarde.

No mesmo de 1932 foi publicado na Alemanha o trabalho de Werner Heisenberg (1901-1976) sobre as forças de atração do núcleo do átomo. Em via Panisperna, todos ficaram interessados na descoberta, mas ao mesmo tempo decepcionados pelo fato de Majorana não ter publicado nem permitido que Fermi divulgasse as ideias em congresso internacional. A aversão à publicação de sua teoria só era comparável em estranheza com o hábito que Majorana mantinha de escrever as fórmulas ou tabelas de resultados nos maços de cigarros para, depois de copiar parte desses resultados na lousa apenas para esclarecer um problema, amassá-los e jogá-los no lixo.

A vida de Majorana em Nápoles, para onde se transferiu em janeiro de 1938, se resumia ao hotel, ao Instituto de Física e ao empenho no preparo das suas aulas. Naquele período, conversava muito com Antonio Carrelli, seu diretor. Esse interlocutor recebeu, em 26 de março de 1938, um telegrama de Majorana, remetido de Palermo. Ettore dizia para Carrelli não se preocupar com o conteúdo da carta que lhe havia enviado dias antes. Nessa correspondência, Majorana escrevera com muita frieza que pensava ser a vida, de modo geral, e a sua, em particular, absolutamente inútil. Por isso, havia decidido retirar-se dela. Agradece a amizade de Carrelli naqueles últimos meses, com afetuosidade. Infelizmente, essa carta se perdeu, embora o diretor tenha relatado o que se lembrava, especialmente quando Majorana mencionava não ser uma heroína de Ibsen, e que o problema era muito mais grave.

Enrico Fermi foi imediatamente contatado, providenciando a comunicação à família Majorana. O levantamento de informações sobre o físico apurou que ele havia partido de Nápoles para Palermo, com o vapor da Tirrenia, na noite de 25 de março. Ele teria chegado a Palermo, onde permaneceu pouco e expediu tanto a carta quanto o telegrama para Carrelli. Vittorio Strazzeri, professor da Universidade de Palermo, teria visto Majorana a bordo do vapor que o levaria de volta a Nápoles em 26 de março, à noite. Um marinheiro também testemunhou, dizendo ter visto Ettore no navio após

---

<sup>1</sup> Ettore Majorana procurou formular a teoria dos núcleos leves admitindo que os prótons e os nêutrons (ou "prótons neutros" como ele dizia) fossem os únicos constituintes do núcleo e que eles se mantinham juntos graças às forças de interação que vinham somente das coordenadas espaciais (e não dos spin). Assim queria provar que o sistema saturado relativo à energia de ligação era a partícula alfa (formada por dois nêutrons e dois prótons) e não o núcleo do deutério (isótopo do hidrogênio cujo núcleo possui um próton e um nêutron).

passar por Capri, pouco antes de atracar. Segundo a companhia, a passagem Palermo-Nápoles de Majorana teria sido encontrada entre os bilhetes entregues no desembarque em Nápoles, para controle, mas a notícia não teve uma confirmação segura. As investigações foram conduzidas pela polícia por três meses. A família chegou a prometer uma recompensa a quem tivesse informações sobre Majorana, além de publicar nos maiores jornais um apelo ao filho para retornar. O Vaticano chegou a concluir que Majorana estivesse recluso a um convento. Contudo, nenhum sinal dele foi encontrado, embora teria sido apurado que, pouco antes de partir para Palermo, um jovem com as características físicas de Majorana esteve na igreja de Gesù Nuovo, em Nápoles, recebido pelo padre De Francesco (que reconheceu Majorana pela fotografia mostrada pelos parentes), manifestando a vontade de uma experiência religiosa. O padre informou que poderia recebê-lo, mas uma estadia maior deveria levar ao início do noviciado, ao que Majorana agradeceu, indo embora em seguida. Posteriormente, durante as investigações, essa procura pela igreja foi interpretada como simples desejo de retiro para meditação. A hipótese mais aceita pelos amigos é a de que Majorana se jogou no mar, mesmo com opiniões de especialistas afirmando que o corpo teria aparecido, o que nunca aconteceu. Oficialmente, ele nunca mais foi visto.

Ao escrever suas notas sobre Majorana, Edoardo Amaldi considera que a estranheza do desaparecimento do amigo, com o passar dos anos, despertou as mais diversas suposições, como um sequestro ou uma fuga em meio a supostos serviços de espionagem atômica. Todavia, para quem viveu no ambiente dos físicos nucleares da época e conheceu Majorana, tais suspeitas não têm fundamento como também são absurdas do ponto de vista histórico e humano, pois, conforme observou Enrico Fermi alguns anos depois do desaparecimento, Majorana era “tão inteligente que, se quisesse sumir e fazer desaparecer seu cadáver, certamente conseguiria” (AMALDI, 1968, p. 300). A verdade é que uma sensação de frustração se apossou de todos, quase concomitantemente à amargura pela perda de um brilhante cientista que, a despeito de suas esquisitices, teria deixado contribuições ainda superiores às teorias que chegou a desenvolver, de grande importância para o estudo da física.

## **2 Personaggi in cerca di Majorana**

Leonardo Sciascia tomou conhecimento do caso Majorana em 1972, quando o Conselho Nacional de Investigação designou o físico Erasmo Recami (1939-), professor

de física teórica da Universidade de Catânia (hoje professor na Universidade de Bolonha), para organizar a obra científica de Ettore. Recami encontrou pistas interessantes sobre o físico desaparecido e logo Sciascia entrou em contato para vê-las, assim como conseguiu que Recami o apresentasse para a irmã de Majorana. O romancista indica algumas possibilidades, de acordo com os indícios explorados por algumas pessoas que se dedicaram a resolver o enigma, porém concebe uma teoria sobre o desaparecimento: Majorana teria percebido antes de todos os colegas o perigo que representavam as descobertas sobre a força destrutiva da energia atômica, e não quis tomar parte no desenvolvimento de armamento atômico para o regime fascista de Mussolini.

Essa tese provocou muitas reações na Itália. Primeiro, Edoardo Amaldi se opôs, argumentando que nenhum cientista poderia prever na altura dos anos de 1930 o final das pesquisas nucleares. Erasmo Recami, por sua vez, considera a hipótese de Sciascia como uma entre as muitas possibilidades para o desaparecimento de Majorana, sem deixar de dizer que não estava de acordo com Sciascia porque o escritor siciliano, convencido da chegada de uma idade das trevas, na qual todos os males da sociedade são consequências das descobertas científicas, não soube distinguir ciência de tecnologia e de produção industrial. Para Recami, a ciência se assemelha à poesia e à arte, pois é essencialmente busca pelo saber e amor pelo conhecimento. O verdadeiro cientista não será um tecnólogo, pois não lhe interessa “vender um protótipo, produzir em série, assumir poder econômico ou político” (RECAMI, 2006, p. 151). Ainda que tal raciocínio não corresponda totalmente à realidade contemporânea, é preciso considerá-lo para entender o momento histórico das descobertas de Majorana e dos físicos de sua época.

Por outro lado, também é essencial pensar no engajamento de Sciascia como criador de um personagem sensibilizado pela ameaça do avanço da ciência nos anos de 1930. Essa figura literária idealizada por Sciascia nos anos de 1970 não somente traz de volta os primórdios da teoria atômica que culminou na criação de dois dos maiores instrumentos de destruição, como discute, por meio do personagem Majorana e da interpretação de sua atitude de abstenção da vida, a posição do cientista, levantando um debate muito válido em 1975.

Leonardo Sciascia foi grande especialista em histórias policiais. Delas aproveitou temas, esquemas e técnicas narrativas, especialmente nos romances *Il giorno della civetta* (1961), *A ciascuno il suo* (1966), *Il contestato* (1971), *Todo modo* (1974), *Il*

*cavaliere e la morte* (1988), *Una storia semplice* (1989). Normalmente, a crítica separa esses romances dos “ensaios investigativos” nos quais o autor examina com atenção documentos de arquivo relativos a fatos reais sem explicação definitiva, como é o caso de *Morte dell'inquisitore* (1964), *La scomparsa di Maiorana* (1975), *I pugnatori* (1976), *L'affaire Moro* (1978), *La strega e il capitano* (1986). Sciascia considerava sobretudo o dever moral do escritor de assumir o papel de testemunha na luta contra a *impostura* (1989, p. 1078-1079), ou seja, contra a falsidade que sai da esfera privada e percorre as esferas públicas, produzindo atos criminosos graves e danosos ao homem comum. Em consonância com a seriedade do incômodo produzido em situações reais, a investigação promovida pelo texto de Sciascia se detém sobre a justiça traída e não chega a soluções fáceis e consoladoras como normalmente se observava nos romances policiais clássicos, nos quais o detetive resolve o enigma. Para Sciascia, a solução não é simples nem mesmo quando assim parece. Embora utilize os clichês policiais, o escritor os recompõe numa espécie de paródia para dessacralizar assuntos com ironia leve, o que faz do seu modo policial uma representação trágica de uma realidade política, um policial de denúncia e não arrebatador pela solução do crime e punição dos culpados. Com Sciascia, as causas do delito são identificadas historicamente e a investigação percorre todo tipo de manipulação nas provas para explorar as pérfidas engrenagens do poder. Assim, o resultado da reunião de pistas é uma investigação vencedora (no sentido de revelar verdades escondidas) e vencida pelas ramificações malignas do poder, que não permitem a solução do mistério.

Nessas bases, o romance policial de Sciascia, em especial a trama dos livros que têm como ponto de partida alguns fatos reais, pode refletir sobre questões de seu tempo, obedecendo a um dos princípios da literatura policial, conforme teorizaram Klaus e Knight (1998, p. 8). Curiosamente, Sciascia é apontado como o primeiro escritor italiano a utilizar o gênero policial sistematicamente, conforme assinala Farrell (1995, p. 61), embora esse tipo de literatura tenha existido na Itália pelo menos desde os anos de 1880. Segundo Liz Wren-Owens (2007, p. 691), Sciascia escreve durante os anos de 1960 utilizando o gênero como um meio de explorar preocupações sociais sicilianas, sobretudo a impossibilidade de justiça num mundo dominado pela máfia e suas redes de poder e corrupção; a partir dos anos de 1970, o policial segundo Sciascia passa a analisar eventos factuais, voltando-se para as preocupações dos anos de chumbo, sob a violência o medo e as dificuldades nas escolhas morais da sociedade.

Em *La scomparsa de Majorana*, Sciascia promove a investigação do desaparecimento por duas vias: buscando a veracidade da suposta tentativa de suicídio (com o paradeiro de Ettore) e supondo o motivo que levou o cientista a desaparecer ou querer desaparecer. Essa motivação é bastante explorada pelo romance, levando à verdadeira investigação que percorre a vida do físico, revisitando sua carreira e conduzindo uma tese segundo a qual o cientista estaria perturbado com os rumos perigosos da pesquisa que levaria à criação de uma bomba atômica. O processo investigativo mereceria, segundo o narrador, o talento de Charles Auguste Dupin, o detetive lógico de Edgar Allan Poe, para uma abordagem o mais realista possível. Portanto, é com muita ordem que Sciascia distribui os fatos, deixando por último as notas de suicídio, a carta para Carrelli e a outra para a família.

O romance tem início com a transcrição de uma carta do Senador Giovanni Gentile para o Senador Arturo Bocchini, chefe de polícia, com o pedido para receber o irmão de Ettore Majorana para ajudar em futuras investigações, pois alguns indícios do paradeiro do cientista haviam sido revelados, precisamente no mosteiro em Nápoles. O Departamento de Polícia pede novas averiguações através de um documento (transcrito no romance) pontuado de insinuações, observações e detalhes longamente analisados pela narrativa e que levam à conclusão de que a polícia já tratava o caso como resolvido, ou seja, a hipótese de suicídio tinha sido aceita. No entanto, é no final do capítulo que os indícios organizados por Sciascia começam a nos instigar:

Mais tarde, uma comunicação anônima (visada embaixo pelo funcionário que tomou ciência dela) foi anexada ao encartamento: com data *Roma, 6 de agosto de 1938* (e deve ser anotada a ausência do ano da Era Fascista: estranha e grave omissão, se pensarmos que se tratava de papéis de governo): *Sempre a respeito de movimentos contrários aos interesses italianos chega-se a pensar em alguns ambientes que o desaparecimento de Majorana (...), o único que poderia levar adiante as pesquisas de Marconi, no interesse da defesa nacional, seja o resultado de algum obscuro complô a fim de tirá-lo de circulação* (SCIASCIA, 1991, p. 11-12).

Está lançado um mistério para um enredo policial, agravado pela suspeita de uma conspiração que teria provocado o desaparecimento do cientista. Embora a informação traga explicação à nota, não se pode retirar o efeito dúbio que a escrita provoca:

Os ambientes onde podia então nascer a suspeita de que o desaparecimento de Majorana poderia ser devido a alguma forma de

intriga internacional contra os interesses italianos, nada mais podiam ser do que os mais baixos da burocracia, dos recepcionistas (categoria à qual provavelmente o anônimo “confidente” pertencia), dos despachantes; e nunca dos físicos, dos diplomatas, das altas esferas militares e políticas. (SCIASCIA, 1991, p. 12)

O ponto de vista do romance, como vemos, tenta parecer o mais neutro possível. Contudo, desconsiderando o valor dessa suspeita, o efeito é contrário. Mesmo afirmando que “os italianos fantasiam muito” sobre as descobertas científicas e sua utilização na guerra que se aproximava, e que aquele tipo de informação não poderia ser considerado em 1938, o desdém do narrador funciona como uma provocação, muito própria das narrativas de tragédias anunciadas. No caso de *La scomparsa de Majorana*, há uma antecipação do que o romance viria a cogitar mais adiante.

Sciascia também lança suspeitas sobre as cartas de suicida escritas por Majorana, revirando-as atrás de pistas de que poderia não ter havido suicídio e de que havia planos futuros. Assim, com atenção na mensagem, como um código cifrado, o romance investigativo (e filosófico) tenta desvendar, decodificar o conteúdo. Isso acontece não só por meio da linguagem das mensagens deixadas por Majorana, mas também em certos índices da vida de Ettore. Naqueles anos de 1970, quando escreve o romance, Sciascia convivia com o pensamento pós-estruturalista e semiótico, “que procurava problematizar ideias de uma verdade oculta e meios de descobri-la” e, por isso, o autor manteve a crença no pensamento racional e na investigação literária para revelar a verdade (WREN-OWENS, 2007, p. 697).

De acordo com esse método, portanto, o desaparecimento de Majorana reúne muito cálculo para não ser considerado morte, por mais que esta se justifique como prosseguimento da perfeição atingida, abandono da ciência, descrédito na humanidade, covardia diante das possibilidades das teorias atômicas. Analisando os últimos anos de convivência de Majorana com seus pares, o romance investiga tudo como pistas do desaparecimento, e se detém sobre algumas passagens. Uma delas é o acidente envolvendo uma criança da família Majorana e o longo processo judicial, que teriam afetado o jovem físico, perturbando-o com a tragédia familiar e com a vergonha. Outro ponto é o dilema moral que o envolveu, especialmente quando teria se recusado a contribuir com a pesquisa que manipulava a energia atômica. Segundo a investigação promovida por Sciascia, não é difícil concluir que Majorana havia previsto os perigos das novas descobertas (como a construção de uma arma letal) e quis se retirar de cena para não compactuar com isso.

De modo engenhoso, a metodologia investigativa (ou o modo policial de armar uma história) constrói a narrativa de Sciascia que, no entanto, está impregnada das discussões éticas da época em que o livro é escrito. Nos anos de 1970, “quando a violência estava sendo usada para justificar posições morais tanto da esquerda quanto da direita, quando os mesmos meios de violência estavam sendo usados para ganhar terreno” (WREN-OWENS, 2007, p. 696), Sciascia volta aos anos de 1930 com o objetivo de tratar os esforços para obtenção de energia atômica como indiscriminadamente nefastos, ou seja, tanto fazia desenvolver a pesquisa nuclear para um lado ou para outro dos possíveis rivais na guerra que chegaria. Dessa forma, o autor se baseia na realidade do seu presente – em que direita e esquerda sequestravam, puniam e matavam civis – para ler o passado e justificar a desistência de Majorana, sem se ocupar com uma possível visada antifascista (ou mesmo entusiasta do fascismo), impossível de se justificar tendo em vista o momento e o espaço em que Ettore transitava, quando só se encontravam antifascistas na prisão (SCIASCIA, 1991, p. 45).

Sciascia cria um poderoso personagem como símbolo de protesto ao descontrole das forças de violência e dos abusos de poder. Erasmo Recami nos conta que

Num livro de Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (Sellerio, Palermo), podemos reler muito do que foi escrito por ele originalmente no *La Stampa* de Turim, num artigo intitulado “Majorana e Segrè”, para comentar a publicação tardia, por Emilio Segrè, de uma discutida carta endereçada a este último por Majorana em 1933. A propósito do próprio relato “misto de história e invenção”, Sciascia havia declarado: “Eu o escrevi a partir da memória que tinha do desaparecimento e sobre os documentos que, por intermédio do professor Recami, cheguei a ter, depois de ter casualmente ouvido um físico falar com satisfação, e ainda por cima entusiasmo, sobre as bombas que haviam destruído Hiroshima e Nagasaki. Por indignação, então, e entre os documentos e a imaginação, os documentos ajudando a tornar provável a imaginação, fiz de Majorana o símbolo do homem de ciência que reluta de se colocar naquela perspectiva de morte na qual outros com desenvoltura, para dizer pouco, tinham-se iniciado” (RECAMI, 2006, 148).

Na obra de Sciascia, o desaparecimento de Majorana pode ser interpretado como uma espécie de sacrifício para nos dizer que a utilização da ciência com propósitos de progresso e poder é responsabilidade de todos. O cientista comparado a Galileu e Newton pelo Prêmio Nobel Enrico Fermi renuncia à ciência e se retira dela. Essa construção simbólica é essencialmente literária – imaginada pelo autor – e, por isso, pode adquirir capacidade de transformar os fatos e pessoas reais em situações romanescas e personagens emblemáticos, como Majorana, síntese do comportamento do

bom cientista. Se a situação forjada por Sciascia preferiu um final mais reconfortante, depositando uma grande confiança na sobrevivência de Ettore para embasar sua fuga, também é preciso levar em conta, de acordo com Aurora Bernardini, que

[...] a hipótese crível e fundamentada de uma sobrevivência de Majorana não só é generosa, como é mais revolucionária ou, pelo menos, mais progressista do que o cômodo suicídio. Descartando o lugar-comum segundo o qual o gênio dos físicos é precoce e de vida breve, ou que um físico pode ter um grande talento no seu domínio e ser um imbecil no resto, tanto quanto se sabe Majorana não ficou senão acreditando que nele a genialidade tinha antecipado a descoberta da sua verdade, ou da verdade tout court que Ivan Ílitch de Tolstói descobre somente pouco antes de morrer. Quais são os momentos verdadeiramente vivos da vida? Cada um tem a sua resposta, quase sempre em atraso. Majorana a teria obtido antes. Seria muito útil para a humanidade hodierna o seu legado em propósito. Talvez ainda mais útil que o seu legado enquanto físico.” (RECAMI, 2006, p. 153)

Em *La scomparsa di Majorana* há uma reprodução de uma espécie de *curriculum vitae* de Ettore, na verdade “notícias sobre a carreira didática”, escritas pelo físico em 1932:

*Nasci em Catânia no dia cinco de agosto de 1906. Tive uma formação clássica concluindo os estudos pré-universitários em 1923; em seguida frequentei regularmente o curso de engenharia, em Roma, até o começo do último ano.*

*Em 1928, desejando ocupar-me com a ciência pura, pedi e obtive transferência para a Faculdade de Física onde, em 1929, formei-me em Física Teórica sob a direção de S. E. Enrico Fermi apresentando a tese: “A teoria quântica dos núcleos radioativos” e obtendo a nota máxima com louvor.*

*Nos anos que se seguiram frequentei livremente o Instituto de Física de Roma acompanhando o movimento científico e dedicando-me a pesquisas de natureza variada. Desfrutei ininterruptamente da guia sábia e animadora de S. E. o prof. Enrico Fermi (SCIASCIA, 1991, p. 21).*

Ao contrário de presunçosos acadêmicos, Ettore não menciona suas pesquisas, prefere dizer “de natureza variada”. O desaparego pelo tom de superioridade e pela organização burocrática é a característica de Majorana mais explorada por Sciascia. A narrativa deixa claro o quão embaraçoso é para o rapaz atender às solicitações, cumprir as obrigações, afinal, tratava-se de um processo de adaptação “de um homem não adaptado” (SCIASCIA, 1991, p. 22). O romance define Majorana pelo seu isolamento e desconfiança de algo despertado pela equipe de Fermi no físico siciliano. Também considera sua origem, afirmando que assim como “todos os ‘bons’ sicilianos, como

todos os sicilianos melhores, Majorana não tinha o menor pendor para formar grupos [...] (os sicilianos piores são aqueles que têm o espírito de clã, de camarilha)” (SCIASCIA, 1991, p. 24). Conforme se observa, os aspectos mais humanos de Majorana não deixam de aparecer, ainda que por insinuação, no relato de Sciascia. Entretanto, é numa versão audiovisual da história vivida pelos físicos italianos dos anos de 1930 que a sensibilidade do cientista é explorada mais detidamente.

### 3 Così è (se vi pare)

O filme de Gianni Amelio aparece após mais de dez anos do livro de Sciascia, em tempos de muita popularidade da ficção científica – a década de 1980 foi, definitivamente, o período das grandes produções do gênero no cinema, se lembrarmos sobretudo de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) e dos filmes idealizados, produzidos ou dirigidos por George Lucas e Steven Spielberg. Mas a década de 1980 na Itália é marcada politicamente pelos dois mandatos de Benedetto “Bettino” Craxi como primeiro-ministro, cuja carreira, além de todos os efeitos de desastrosos passos, sofreu um grande baque com as investigações da operação *Mani pulite* (*Mãos limpas*), que colocaram o político como um dos símbolos da corrupção no país. A título de atualização, é preciso recordar o desastre nuclear na usina de Chernobyl, ocorrido em 1986, considerado o pior acidente desse tipo, provocando um grande debate internacional sobre energia nuclear. No que diz respeito aos fatos da história de Majorana, o filme estreou (na televisão, veículo para o qual foi produzido) um ano depois do cinquentenário de seu desaparecimento. Como se pode observar, a época de fato pedia uma representação capaz de questionar o papel da ciência e dos cientistas.

Na cena de abertura do filme de Amelio um ponto importante é colocado, possivelmente com o intuito de separar a nova fase representada pelo grupo de Fermi na ciência italiana. Os rapazes fazem uma brincadeira durante a transmissão que deveria levar um discurso de Marconi através do rádio. Com engenhoso planejamento, os jovens interrompem a transmissão para noticiar a morte do notório cientista precursor do rádio. A atitude se configura como protesto, e pode ser entendida como uma posição contrária à idolatria da figura do cientista, procedimento utilizado pelo fascismo como exemplo de patriotismo e genialidade do povo italiano. Ao desautorizar e praticamente protestar contra o estereótipo, contra o antigo modelo de homem de ciência, os jovens rapazes do Instituto de Física não só criam um grande problema para Orso Corbino, incentivador

do Instituto, como marcam sua trajetória como expoentes de um novo modo de pensar a ciência, sobretudo a física, naquele momento. Os personagens no filme de Amelio apostam nesse caminho, ainda que seu comportamento quase imaturo pudesse colocar em risco a credibilidade da crítica ao sistema.

Depois de sua passagem pela via Panisperna, Majorana iniciou suas atividades como professor de física teórica da Universidade de Nápoles em janeiro de 1938. Já era bastante conhecido pelas suas pesquisas sobre o núcleo e a fissão do átomo, consideradas por muitos a origem da energia atômica. Desde 25 de março daquele ano não se teve mais notícias dele. Para Leonardo Sciascia, a inquietação de Majorana se torna lucidez e consciência em meio a um panorama de futuro catastrófico. Para Gianni Amelio, a noção precisa dos fatos e a tomada de atitude são serenas, conforme se percebe na cena em que Majorana (interpretado por Andrea Prodan) erra os cálculos durante uma aula, sorri com certa ironia e abandona a sala para em seguida deixar o convívio dos que o conheciam. Após Ettore fechar a porta do gabinete de professor, anexo ao anfiteatro, a cena corta para os colegas desolados ao redor de uma mesa, já inconformados com o suposto fim do companheiro. Amelio prefere não dar uma versão do desaparecimento, eximindo-se de escolher entre as várias explicações e suposições. O filme parece apostar numa lição do jovem cientista que repensa a difícil carga de responsabilidade da ciência, do saber, da institucionalização de ambos.

Majorana era um *enfant prodige* do cálculo, um erudito neurótico, admirador de literatura clássica – Shakespeare, Pirandello, Ibsen, e tantos outros – e, na leitura de Amelio, também de Aldous Huxley. No filme, *Il mondo nuovo* (título em italiano para *Brave new world*, ou *Admirável mundo novo*) é o romance folheado por Ettore numa cena de rua que antecede uma conversa com Fermi (Ennio Fantastichini) que, sensibilizado ou interessado em estreitar relações com Ettore, oferece o romance ao colega como presente. Esse exemplar do livro mais famoso de Huxley, publicado em 1932, é recebido pelo personagem de Enrico Fermi das mãos de Antonio Carrelli quando vai a Nápoles em busca de pistas de Majorana. Nesta cena, talvez início da única sequência policiaisca do filme, dado o caráter investigativo, Fermi encontra uma fotografia de Ettore dentro do volume, como uma pista a ser seguida. O instantâneo mostra o rapaz de perfil, como pego de surpresa caminhando, sorrindo – com ironia, loucura, serenidade, deboche, enfim várias interpretações são possíveis. Ao seu lado, uma espécie de pia de água benta, ostentando acima uma grande placa com a inscrição: *Similis erit mors atque vita fuit* (que do latim ao português seria algo como “A morte

será similar ao que foi a vida”). Utilizada em igrejas especialmente durante a Idade Média para amedrontar os fiéis, pela ameaça de uma morte terrível para uma vida desregrada, a frase também pode conter uma certeza inexorável, se tomada no sentido mais imediato (e laico), permanecendo a ideia de que assim como houve vida haverá morte.

No entanto, quando Fermi prossegue a investigação seguindo a pista da fotografia, encontra a pia num mosteiro (referência a uma das hipóteses de paradeiro de Majorana levantadas na investigação real do caso) e, ao permanecer parado por alguns instantes diante dela, provavelmente entende a mensagem cifrada na pista deixada por Ettore. Para o espectador, muito se revela na imagem: Fermi está de costas para a câmera, de frente para a inscrição na pedra, e sua sombra, à altura da cabeça até os ombros, encobre parte da sentença em latim. O que permanece escrito, para o espectador, é *Similis mors atque fuit* – que, por sinal, soa melhor como máxima de efeito – ou algo que admite a tradução como “Assim como a morte (ele) se foi”. Com esse expediente, Amelio insere a metáfora visual na sequência das pistas deixadas pelo personagem que planejara o seu próprio desaparecimento, como a mensagem derradeira a consolar o amigo e, ao mesmo tempo, capaz de advertir sobre a fragilidade e sobre o encanto da vida.

Na versão de Gianni Amelio, Majorana teria deixado um conforto para o colega com quem tivera animadas competições de cálculo. Fermi, por sua vez, não reluta em seguir o indício que poderia explicar o paradeiro de Ettore, pois a verdade é que sua obstinação e seu inconformismo revelam a grande admiração pelo prodígio, pela esperança de uma grande carreira e, muito provavelmente, da conquista de um Prêmio Nobel. Amelio reproduz essa relação como amizade não assumida, tanto por causa do isolamento de Majorana quanto das dificuldades de relacionamento de Fermi. Num determinado momento do filme, Ettore lhe diz: “Você ama as coisas mortas porque tem medo dos seres humanos”. Como a narrativa fílmica gira em torno das figuras de Ettore e Enrico e da relação estabelecida entre os dois cientistas, ali estão expostos dois modos de se intervir nos acontecimentos e de se assumir responsabilidades sobre a própria vida. De um lado, a empiria, de outro a teoria: Fermi sustenta a responsabilidade do cientista, que deve procurar a verdade a qualquer custo, enquanto Majorana se dá conta da enorme responsabilidade e prescinde da vaidade, manifestando uma relação com a ciência a partir da conquista do pensamento, não da fama.

Fermi é o cientista genuíno, preocupadíssimo com as experiências que desenvolvia com seu grupo no Instituto de Física, a ponto de perder o momento do nascimento da primeira filha. Ainda que estivessem conscientes de inaugurar uma nova era na física, Fermi e os rapazes de via Panisperna tinham muito de ousadia da juventude. Mais que um retrato ideológico, o filme de Amelio traz um retrato sentimental do grupo. O tom íntimo vem assinalado desde os créditos iniciais, quando os personagens são apresentados apenas pelo primeiro nome, e se tratam dessa forma o tempo todo, à exceção de algumas referências ao “Professor Fermi” e ao “Professor Majorana”. Amelio recria a convivência e suas implicações (afetos, ressentimentos, interesses, ciúmes), bem como a proposta ideológica através de um pensamento contemporâneo que respeita a “idade da inocência” e não deixa de tocar nos conflitos provocados pela liberdade de pesquisa e pelo estreitamento das relações sociais. O diretor permite o uso de situações ficcionais para tratar desse conflito.

As últimas cenas do filme trazem Enrico Fermi embarcado para a América no conturbado ano de 1938, após ser premiado com o Nobel de Física. As leis raciais já estão em vigor na Itália, Enrico e a esposa Laura (interpretada por Laura Morante) estão apreensivos com a condição de imigrantes que os aguarda nos Estados Unidos. Ettore Majorana havia desaparecido e todos os esforços para encontrá-lo, inclusive do próprio Fermi, haviam sido em vão. O professor relembra o colega com uma frase de Isaac Newton, que Ettore repetia, e reproduz deste modo: “Eu não sei como o mundo me julga. Tenho a impressão de ser uma criança brincando à beira-mar, divertindo-se em descobrir uma pedrinha mais lisa que as outras ou uma concha mais bonita que as outras, enquanto o oceano da verdade continua inexplorado diante dele.” No filme a fala é a seguinte: “Io non so come mi giudica il mondo. A me sembra di essere un bambino che gioca sulla riva del mare, ed è contento quando trova un ciottolo più liscio degli altri o una conchiglia più bella delle altre; mentre il mare della verità resta inesplorato davanti a majoi”. A frase original, por sua vez inserida no fragmento completo atribuído a Isaac Newton, seria: “I don't know what I may seem to the world, but as to myself, I seem to have been only like a boy playing on the sea-shore and diverting myself in now and then finding a smoother pebble or a prettier shell than ordinary, whilst the great ocean of truth lay all undiscovered before me” (apud MANDELBROTE, 2001, p. 9). Com a comparação devida, Amelio oferece ao brilhante físico italiano o lugar ao lado do cientista idolatrado por toda a comunidade científica. Fermi refere-se a Majorana como gênio, defende sua posição de querer desaparecer, embora Laura ressalte que

Ettore, com todas as suas qualidades excepcionais, não tem bom senso. O filme deixa marcada a opinião do cientista e a opinião dos leigos, que realmente dividirão território nos comentários sobre o desaparecimento.

O filme se encerra com a figura de Majorana à meia-luz, aparentemente também ao ar livre numa embarcação, com o semblante triste. O som de ventania, presente desde a tomada com o casal Fermi, se intensifica. O vulto de Majorana é substituído, no corte, pelo de Fermi, a imagem de Ettore retorna. O contraponto está feito: o cientista humanizado não resiste ao mundo de convenções, enquanto o acadêmico segue o percurso linear com resultados de reconhecimento. Um está na consciência do outro, como se tivessem experimentado seu oposto. A tela escurece e o vento sopra por alguns instantes – seria o vento pirandelliano? Aqui, o filme parece optar pela visada literária, apostando na citação oblíqua de um autor siciliano, não por acaso ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1934. Majorana não passou à história apenas como um dos rapazes da Rua Panisperna, embora talvez preferisse somente isso.

## REFERÊNCIAS

AMALDI, E. Nota biográfica. In: *La vita e le opere di Ettore Majorana*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1966.

AMALDI, E. Ricordo di Ettore Majorana. *Giornale di Fisica*. Bologna, S.I.F. Società Italiana di Fisica 9, p. 300, 1968.

BARTOCCI, U. *La scomparsa di Majorana: un affare di stato?* Bologna: Andromeda, 1999.

CROVI, L. *Tutti i colori del giallo: Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*. Venice: Marsilio, 2002.

FARRELL, J. *Leonardo Sciascia*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995.

FERMI, L. *Atoms in the family: my life with Enrico Fermi*. Chicago: University of Chicago Press, 1954.

I RAGAZZI DI VIA PANISPERNA. Direção Gianni Amelio. Beta film/Radiotelevisione Italiana/Urania film. Itália/Alemanha: 1989. Italia: BIM, 1989. [DVD]. (180 min), colorido.

KLAUS, H. G. & KNIGHT, S. (org.). *The art of murder: new essays on detective fiction*. Tübingen: Stauffenburg, 1998.

MANDELBROTE, S. (org.). *Footprints of the lion: Isaac Newton at work*. Catalogue of Exhibition at Cambridge University Library. Cambridge: Cambridge University Library, 2001.

RECAMI, E. *Il caso Majorana*. Roma: Di Renzo, 2000.

\_\_\_\_\_. I peccati della scienza. *Fondazione liberal*. Roma: 38, p. 146-153, 2006.

RUSSO, B. *Ettore Majorana - un giorno di marzo*. Palermo: Flaccovio, 1997.

SCARPA, F. Personaggi in cerca di Majorana. *Jekyll.comm* 6 settembre 2003.

SCIASCIA, L. *La scomparsa di Majorana*. Torino: Einaudi, 1975.

\_\_\_\_\_. *Majorana desapareceu*. Trad. Mário Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

\_\_\_\_\_. Breve storia del romanzo poliziesco. In *Cruciverba*. In: *Opere 1971-1983*. Ed. C. Ambroise. Milano: Bompiani, 2001, p. 1181-1196.

SEGRÈ, E. *Autobiografia di un fisico*. Bologna: Il Mulino, 1995.

WATAGHIN, G. *Gleb Wataghin (depoimento, 1975)*. Rio de Janeiro, CPDOC, 2010. Disponível em [<http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arq/Entrevista477.pdf>]. Acesso em 29 abr. 2012.

WREN-OWENS, L. The Tools of the Detective: Leonardo Sciascia's approach to literature in the mid to late 1970s. *International Conference: The Value of Literature in and after the Seventies: The Case of Italy and Portugal*, 11-13 March 2004, Utrecht, The Netherlands. Disponível em [<http://congress70.library.uu.nl/>]. Acesso em 12 dez. 2011.

*Data de submissão: 09/04/2013*

*Data de aprovação: 03/06/2013*