

**A NARRATIVA DE VILA EM *TI PRENDO E TI PORTO VIA*, DE NICCOLÒ
AMMANITI**

Lauro Iglesias Quadrado¹

Resumo: Este artigo faz a análise do romance *Ti prendo e ti porto via* (1999), de autoria de Niccolò Ammaniti, levando em consideração, primeiramente, as reflexões do teórico Franco Moretti em relação às narrativas de vila. Os estilos dos narradores do romance são analisados, bem como os temas presentes para as suas construções. Através da ambientação narrativa em torno do pequeno vilarejo de Ischiano Scalo, Ammaniti desenvolve um texto repleto de questionamentos correntes da Itália contemporânea. Em meio a este panorama, o artigo propõe a investigação da construção do romance como *Bildungsroman*, com o jovem protagonista do romance sendo sujeito a diversas situações características do amadurecimento em meio a um cenário provinciano.

Palavras-chave: Niccolò Ammaniti. Narrativa de vila. *Bildungsroman*.

Abstract: This article analyzes Niccolò Ammaniti's novel, *Ti prendo e ti porto via* (1999), primarily taking into consideration the reflections by theoretician, Franco Moretti in regards to village narratives. The styles of narrators in the novel are analyzed, as well as themes which are present in their constructions. Through the narrative setting, around the small village of Ischiano Scalo, Ammaniti develops a text full of ongoing issues in contemporary Italy. The investigation of the construction of the *Bildungsroman* also takes place in this article, as the young protagonist of the novel is subject to diverse characteristic situations related to maturing amidst a provincial scenario.

Keywords: Niccolò Ammaniti. Village narrative. *Bildungsroman*.

Artigo submetido em: 30/01/2019

Artigo aprovado em: 20/07/2019

¹ Professor Colaborador do curso de Letras - Inglês na Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Doutor em Letras - Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: lauroiq@gmail.com

O escritor romano Niccolò Ammaniti (n. 1966) assegura que as histórias de seus livros partem de lugares (CAFFEINA, 2015). Assertivamente, Ammaniti afirma que o espaço de ambientação de cada romance é vital para o nascimento de seus textos. Em sua segunda publicação, *Ti prendo e ti porto via*² (1999), é Ischiano Scalo, povoado imaginário repleto de narrativas locais, o local que apresenta possibilidades de diferentes representações narrativas. "*È piccolo, lo so*"³ (AMMANITI, 1999, p. 47), é a lacônica descrição do narrador do romance ao se referir ao lugarejo onde se passa a ação diegética. E o romance se alimenta justamente da problemática riqueza que é exercida pelo magnetismo da vila em relação a sua gente.

É a partir da vila de Ischiano Scalo que as tensões do romance tomam forma. Ammaniti organiza os capítulos de *Ti prendo e ti porto via* com ênfase em dois personagens que se revelam centrais para o desenrolar de ação e tempo diegéticos: o primeiro é o protagonista Pietro Moroni, menino de doze anos que nasceu e cresceu em - e jamais saiu de - Ischiano Scalo; o segundo é Graziano Biglia, músico de quarenta e quatro anos, que finalmente retorna para sua terra natal para reencontrar seu lugar na vila após uma experiência de *globetrotter*, idealmente para casar-se depois de uma vida de libertinagem. Cada personagem carrega consigo importantes significados, revestidos de símbolos e motivos recorrentes no romance. O jovenzinho Pietro, enraizado, é a ligação profunda com a terra, o fruto de uma família que cultiva uma relação desenvolvida como intrínseca, inata, pré-histórica. Já Biglia, o filho que retorna para casa, traz consigo e com seu retorno o cultivo de muitos medos associados ao que é externo a um vilarejo tão fechado e recluso quanto Ischiano Scalo.

Ammaniti joga com a tradição italiana ao fazer isso, ao conectar seu pequeno vilarejo a um estado de longevidade histórica, de ligação matriz de um povo com a terra que lhe provém. O escritor estabelece conversa transtextual com outros notórios nomes da

² O livro não possui editoração no Brasil. O título pode ser traduzido como "Te busco e te levo daqui".

³ "É pequeno, eu sei". Todas as traduções neste texto são de minha autoria, exceto onde indicado diferentemente, nas Referências.

arte na Itália, notadamente no que tange a um costume italiano em tensionar registros históricos nacionais ambivalentes, com base em glórias e decadência. Se o cinema de *8½* (1963), de Federico Fellini, e de *La grande bellezza* (2013), de Paolo Sorrentino, ressignifica italianíssimos patrimônios culturais, tanto tangíveis como imateriais - religião, arquitetura, ruínas, música, festa - através da inconstância de seus protagonistas. Por meio de produtores de arte que vivem de um passado agrídoco em nível pessoal, Ammaniti explora em sua literatura as possibilidades de discussão de um espaço específico, a vila e sua memória, seu imaginário e seu patrimônio.

Significativas considerações e observações podem ser desenvolvidas a partir de *Ti prendo e ti porto via* ao aproximarmos o romance de algumas ideias trabalhadas pelo professor e crítico de literatura Franco Moretti. Em seu livro *A literatura vista de longe* (2005), o docente italiano discorre sobre relações geográficas presentes na história do romance como gênero literário ao longo de sua história. Muito relevantes para a leitura do livro de Ammaniti a ser desenvolvida aqui são as reflexões de Moretti (2005, p. 64) em relação ao que ele chama de "narrativa 'local', de pequenas cidades ou vilas". As histórias de vila que cercam Ischiano Scalo através de pensamentos externados por seus habitantes e de suas subsequentes ações, que resultam sempre problemáticas, encontram muitos dos enunciados trabalhados por Moretti no livro já citado. O espaço narrativo de *Ti prendo e ti porto via* foi concebido exatamente para ser ausente, escondido. Somente sua própria gente sabe da existência deste povoado, apesar de se encontrar na Itália, conhecido país europeu, uma das nações mais visitadas do mundo. Indo além: Ischiano está na famosa região da Toscana, glamourosa porção da península Itálica, um centro turístico, destino incontornável dos mochileiros europeus. No entanto, ao contrário de seus entornos, este é um povoado toscano esquecido, um local de passagem, invisível. É interessante retomar que o local foi concebido por Ammaniti, logo não mantendo relações com qualquer município histórico, de forma que a relação de invisibilidade proposta pelo autor é potencializada. Não é difícil pensar em pequenas localidades que são, de fato, invisíveis aos grandes centros.

Em diversas cidades de pequeno porte na Itália, o complemento Scalo é comum a nomes próprios de bairros e seções de cidades. Ele remete a lugares de passagem, transitórios portos de escala. Uma espécie de sublocal. O narrador do romance reforça esse imaginário através de passagens narrativas que exemplificam as conexões de Ischiano com outras localidades. "A Aurelia, a rodovia estatal que parte de Roma [...], faz então uma curva gradual à esquerda, juntando-se à pequena cidade de Orbano, que aparece à beira da lagoa" (AMMANITI, 2009, p. 46)⁴. A Via Aurelia, reminiscência do antigo caminho romano de mesmo nome, cruzada pelos carros que por ali voam como flechas, somente dá acesso à cidadezinha vizinha, que serve como intermediária, ficando do outro lado da lagoa que por fim leva a Ischiano Scalo. Ou seja, não há acesso direto às capitais. O vilarejo de mil habitantes é servido por uma pequena estação de velhos trens que param por lá duas vezes ao dia - daqueles que param em todos os lugares entre o ponto de partida e o destino final, daqueles que duplicam a aparente distância e estendem o tempo inicial de viagem. Porém o que é mostrado aqui é mais uma representação do contraste da pequenez local em relação ao potencial e grandioso entorno: "A linha ferroviária passa ao lado, ela corre paralela à Aurelia e junta Gênova a Roma. Durante o dia, mais ou menos uma vez a cada hora, o Eurostar passa a todo o vapor" (AMMANITI, 2009, p. 47)⁵. O trem de alta velocidade, o superdireto entre Roma e Gênova, serve somente aos moradores dos grandes centros que, confortavelmente de dentro do Eurostar, nem chegam a tomar conhecimento do entorno, fazendo com que a paisagem de lugares como Ischiano Scalo seja reduzida somente a um pano de fundo borrado. Ou seja, "[c]omo as antigas *provinciae*, subordinadas ao domínio à distância de Roma, a província é uma realidade 'negativa', definida por *aquilo que não existe*" (MORETTI, 2005, p. 89-90).

Dado o caráter isolado do povoado, a construção de uma narrativa que explora essa reclusão vem à tona naturalmente, como reconhece Moretti (2005, p. 89): "[e]m sua

⁴ Citação traduzida do italiano: "[L]'Aurelia, la statale che parte da Roma, [...] poi lentamente curva a sinistra e raggiunge la cittadina di Orbano, tutta affacciata sulla laguna".

⁵ Citação traduzida do italiano: "La ferrovia ci passa accanto, corre parallela all'Aurelia e collega Genova con Roma. Durante il giorno, più o meno ogni ora, passa sferragliando l'Eurostar".

hostilidade contra a centralização estatal, as histórias de vila". Através dessas histórias, a vila define os parâmetros de seu próprio significado, almejando a possibilidade de, finalmente, deter a palavra e algum poder sobre discursos. O texto de Ammaniti mostra uma Ischiano Scalo que é refratária de seu próprio romance social. Em truque literário já conhecido, o leitor é apresentado a um narrador com estilo indireto livre, o que provoca ao mesmo tempo uma relação de aproximação e distanciamento com os personagens. O interessante de tal construção, especificamente no caso de *Ti prendo e ti porto via*, é a presença da instância deste narrador instável fazendo as vezes de um habitante fofoqueiro da vila - um morador sorrateiro que vê tudo às escondidas, por beiradas e cantinhos das portas, através de ocasionais encontros no mercado, de uma ida ao bar local. O narrador de Ammaniti funciona precisamente conforme o pensamento sobre o estilo indireto livre desenvolvido por Moretti (2005, p. 142), já que assume uma "posição de implícita, e quase inevitável, mediação social". O sucesso desse tipo de montagem no romance se dá através da intromissão dos pensamentos do narrador de uma maneira passivo-agressiva. É o típico lema popular: "não estou querendo me meter na sua vida, mas eu acho que você...". E a intromissão sempre acontece.

O desenvolvimento do enredo do romance conta com a constante presença fantasmática dos olhos escondidos, aqueles que tudo espiam. No pequeno vilarejo, quando algo está prestes a acontecer, há sempre com o que se preocupar; há sempre outro personagem a ser lembrado, sempre um supervisor. Todos se conhecem, todos sabem onde todos moram. Há um imaginário construído sobre um visível campo minado. Portanto, o narrador em:

indireto livre encarnou, de fato, aquela '*véritable transposition de l'objectif dans le subjectif*⁶, que está no centro do processo de socialização. E disso emergiu uma 'terceira' voz, intermediária e quase neutra, entre aquela do personagem e aquela do narrador: a voz composta, adulta e um tantinho conformada do *indivíduo socializado* (MORETTI, 2005, p. 139).

⁶ Tradução do trecho em francês, presente na citação original de Moretti: "verdadeira transposição do objetivo ao subjetivo".

O indivíduo socializado - *um tantinho conformado* - referido por Moretti é problematizado por Ammaniti. Se a voz adulta do indireto livre é de fato reivindicada pelo narrador, mesmo nos trechos em que narra sob o ponto de focalização do menino Pietro ou de qualquer outro dos meninos, a socialização do local de narração é posta em jogo. As relações interpessoais construídas no romance se dão de maneira complexa, e mais uma vez temos exemplos que remontam à tradição histórica italiana⁷. Um caso exemplar é a cena em que o pai de Pietro, Mario Moroni, constrói uma catapulta. A ideia de trabalhar na engenhoca bélica veio após Sr. Moroni ter assistido a um documentário sobre a Roma Antiga: o programa de televisão em questão mostrava várias legiões romanas utilizando o aparato, atirando pedras contra seus inimigos em atos contínuos de destruição. Parece natural então que, em Ischiano Scalo, para se vingar de seu odiado vizinho, Sr. Contarello, Mario Moroni tenha optado pela utilização da clássica arma romana. A briga vicinal com Sr. Contarello pela demarcação de terras de cada propriedade se dá desde tempos imemoriais, já que os terrenos não foram devidamente registrados e não há conferência de documentação, por meio da lei, por nenhuma das partes. Temos aqui o misto entre o prazer pela briga, pela tradicional rivalidade entre homens em sua demonstração de uma masculinidade grosseira, e a desinformação desses mesmos homens brutos. No entanto, há um ápice para essa relação de animosidade: o pai de Pietro encontra seu adorado burro de estimação, Poppi, morto. A reação é - para ele - óbvia: a culpa só pode ser de Sr. Contarello, o vizinho, e a vingança é natural; é preciso devolver o fogo. No lugar de pedras, a catapulta romana do fim do século XX, operada e executada por Sr. Moroni, lança a carcaça do pobre animal para dentro da casa dos vizinhos, que àquela hora assistem, emocionados, a *Carràmba! Che sorpresa*, um programa de auditório melodramático da televisão italiana. Quando a munição finalmente atinge o alvo, o fornecimento de energia elétrica cessa, e o mágico momento de entretenimento da família Contarello é interrompido

⁷ *Amarcord* (1973) é mais uma obra cinematográfica do já citado Federico Fellini que possui interessantes ressonâncias com o romance, em suas locações e temas, no insólito comportamento das personagens, no debochado tom de sua narração.

drasticamente. Os restos de Poppi pintam o quarto dos Contarellos de vermelho sangue. A cena é narrada escatologicamente, repleta de detalhes, sarcasmo e humor ácido.

A fabulação de Niccolò Ammaniti extrema os pontos da discussão entre a tradição e a contemporaneidade. A cena criada retrata os dois pontos do espectro de maneira ridicularizada, compondo o desolador pano de fundo social que cerca Ischiano Scalo. As glórias passadas dos antigos romanos hoje servem para a criação de armas sem utilidade, com tons de paródia. A tecnologia industrial, a capacidade inventiva do homem ocidental serve para a criação e eventual passividade na audiência de produtos midiáticos rasos.

A cena é simbolicamente conclusiva, e sua burocrática consequência diegética é ainda mais: Moroni é obrigado a arcar com os prejuízos causados à casa vizinha e a desmanchar a catapulta. Sr. Moroni agora também ostenta um registro em sua ficha criminal, mas tal resolução não se mostra das mais rígidas na vida de vila. A legislação é a mesma que, em um estado contemporâneo com um código de leis estruturado, se mostra sem efetiva ação diante do que poderia ser classificado como uma tentativa de homicídio por parte de Sr. Moroni. Outra camada: a ação se passa na Itália, que introduziu várias das noções de direito contemporâneas através do direito romano. Mais uma vez, a herança cultural italiana é corrompida ironicamente por Ammaniti.

Outra construção de efeito cômico em *Ti prendo e ti porto via* se dá na descrição de figuras secundárias da vila. Muitas dessas figuras são idosos, personagens urbanos que se apresentam somente como actantes na narrativa, não aprofundados como personagens; são figuras quase que espectrais que fazem parte do cotidiano de Ischiano Scalo. Como casos exemplares, diretor e vice-diretora da escola, Giovanni Cosenza e Mariuccia Gatta, têm sua caracterização pelos alunos na figura de animais jurássicos. O tiranossauro e o docodon, respectivamente, como representantes da alta cúpula do educandário local, são descritos membro a membro, com seu corpo humano como fóssil; são emblemas para a presença da dominância do passado sobre aquele lugar. Há algo de animal, primevo, instintivo na construção das relações no povoado. O dote do poder é absoluto, intransferível. O reino do

tiranossauro rex, o rei dos répteis tiranos. E aqui Ammaniti trata de explicitar essa construção através da figura institucional da escola e de seus comandantes. Cosenza e Gatta são, em *Ti prendo e ti porto via*, definitivos indicadores do cronotopo, conceito desenvolvido por Mikhail Bakhtin que atribui o desenvolvimento temático e diegético do romance às interligações entre relações temporais e espaciais, característicos e representativos de cada narrativa. Bakhtin (1981, p. 84) fala em uma "intersecção de eixos e fusão de indicadores [que] caracteriza o cronotopo artístico"⁸. No texto ficcional de Ammaniti, o lugar é Ischiano Scalo, e o tempo é algum pré-histórico ano ironicamente situado na década de 1990 d.C.

Retornando à montagem da figura do narrador, é importante ressaltar que *Ti prendo e ti porto via* propõe um *Bildungsroman*, um romance de formação. O passar do tempo para o menino Pietro Moroni liga diretamente o crescimento do jovem personagem ao aprendizado de lições e à maturação - *coming of age* - tipicamente representados por este tipo de narrativa. No primeiro capítulo do romance, Pietro é apresentado ao leitor em um momento de fraqueza, em desespero que se dá em função de sua reprovação na escola - a única em Ischiano Scalo. Somente ele havia falhado dentre todos os alunos. A reação do protagonista é derrotista: ele se atira ao chão, ao mesmo tempo em que todos os seus colegas o observam com um ar de coitadismo. A ideia inicial construída do menino Moroni é a de um personagem apático, impotente.

A provocação é feita ao leitor: afinal, por que ele está tão desconsolado? A pergunta parece simples quando posta em um primeiro momento, em uma primeira leitura. Já em seguida, no segundo capítulo, a narrativa do romance apresenta um salto em analepse. Voltam-se seis meses na vida de Ischiano Scalo, e alguns fatos que são apresentados levam o leitor a compreender melhor as reações de Pietro. O menino é retratado como medroso e inseguro, com uma base familiar que, se não lhe é propriamente abusiva, o trata com bastante indiferença. Invisibilidade. Ammaniti constrói o personagem, o jovem pré-

⁸ Citação traduzida do inglês: "*The intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope*".

adolescente que nunca conseguiu sair de Ischiano de maneira a representar as travas sociais compartilhadas pelos habitantes do pequeno vilarejo. Há estabelecida aqui uma relação direta entre o isolamento e o medo. Pietro é frequentemente rotulado como covarde, seja pelo narrador, pelos colegas, pelos pais, pelo irmão, ou até mesmo por sua inseparável melhor amiga, Gloria. E é justamente na mudança de atitude do jovem protagonista que reside a ideia de formação do romance.

Sofrendo com o constante *bullying* perpetrado por seus colegas maiores e mais fortes, Pietro se vê, ao longo do enredo do livro, forçado a fazer o que não quer. Isso segue acontecendo até uma cena crucial para o romance, em que ele arromba e vandaliza sua própria escola durante a noite, curiosamente junto de seus eventuais agressores no cotidiano escolar. A cena descreve a quebra de vários materiais e, sobretudo, pichações ofensivas aos professores e aos integrantes da diretoria do colégio. A narração mostra o protagonista angustiado e contrariado, mas mesmo assim sem forças para escapar ou enfrentar o resto do grupo que o obrigava a seguir com eles. Após o ocorrido, um inquérito interno de investigação é instaurado na escola. No intervalo de tempo entre o arrombamento e a eventual resolução do caso, temos mais exemplos da lógica da narrativa de vila.

Ischiano Scalo inteira parou para ver o que havia acontecido no local, e as notícias geraram as já tradicionais especulações. Por que o zelador não os impediu? Por que a polícia não chegou? Quem cometeu desrespeitosa atrocidade contra o patrimônio da cidade? E é justamente nesta última questão que aflora outro sentimento: o medo do que vem de fora. Há várias cenas em que Italo Miele, o zelador, mostra um ódio irracional aos habitantes da ilha da Sardenha. Segundo o zelador, os sardos seriam responsáveis por todo e qualquer tipo de afronta à ordem de Ischiano Scalo. Miele faz questão de dividir isso com todos a sua volta, e essa degradação acaba por se tornar um de seus mantras quando está embriagado. É uma relação instantânea, os sardos são a personificação do crime. E este específico exemplo de xenofobia conseguiu ser perpassado aos demais habitantes da vila. "*Ci sono i sardi nella scuola*" - os sardos estão na escola (AMMANITI, 1999, p. 132) - é o

dizer do povo pelas ruas, e com isso logo o pânico se instaura. Sem absolutamente nenhuma razão explícita ou minimamente razoável, os sardos são ridicularizados, primeiro por Miele e depois por outros personagens, que procuram arranjar alguma responsabilidade externa para um fato tão horrendo quanto a invasão à escola. Ammaniti traz à tona aqui, de maneira ridicularizada e cômica - não há, de fato, nenhum xingamento factual ou substancial aos oriundos da ilha da Sardenha, ou qualquer relação de causalidade minimamente reconhecível -, o ranço das rivalidades regionais dentro da Itália, bem como reforça o intrínseco medo que a gente de locais tão reclusos costuma sentir daqueles que lhe são diferentes, desconhecidos.

O que os xenófobos personagens não imaginavam é que a escola fora invadida pelos próprios alunos, os filhos da terra; ischianenses de corpo e alma. Não demora muito até que Pietro, o mais frágil dentre os jovens invasores, ceda à pressão institucional e corretória da escola e assuma a culpa, bem como aponte o nome dos demais envolvidos, arrastando consigo toda a gangue de arrombadores. A professora Flora Palmieri, vítima de uma pichação particularmente ofensiva por um dos discentes - Federico Pierini, péssimo aluno e chefe dos *bullies*, a odiava profundamente - ficou encarregada do acompanhamento educacional de Pietro. Voltando à ideia do texto como um *Bildungsroman*, aparentemente temos na Srta. Palmieri a figura de mestre, guru, da pessoa que finalmente vai fazer com que o protagonista amadureça, aprenda. Tal apuração é parcialmente verídica, como veremos mais tarde.

Em montagem até então completamente paralela aos ocorridos com Pietro, o outro protagonista do romance, o adulto Graziano Biglia, vive seu próprio inferno pessoal, já que seus projetos de casamento e negócios em Ischiano Scalo estão dando errado. Ammaniti vê no fim do noivado de Biglia mais uma oportunidade de satirizar a sociedade italiana contemporânea. O mulherengo é normalmente invejado pelos outros homens do vilarejo devido a suas conquistas românticas, mas é de fato respeitado porque uma delas é uma famosa atriz de cinema com quem ele havia sido fotografado, o que o levou a aparecer nas

páginas de um conhecido tabloide. Para os ischianenses, Biglia só é de fato importante porque frequenta os mesmos locais das estrelas. O fato, depois revelado pelo próprio personagem como inverídico, já que a foto fora forjada por conveniência, demonstra o culto às personalidades midiáticas na Itália, retratado ironicamente pelo escritor. A atriz eventualmente se junta a um conhecido jogador de futebol e, potencializando ainda mais a discussão, o próprio Biglia acaba perdendo sua noiva para um apresentador de televisão, mostrando o imbatível poder social destes astros. No caso, trate-se de celebridades nacionalmente e realmente conhecidas, já que Biglia é tido como nada mais do que um músico fracassado. A ideia de Ammaniti fica clara: na Itália contemporânea, os únicos meios propostos para se atingir riqueza e reconhecimento é se atrelando a televisão, futebol ou política. É o *star system* (MORIN, 1972) italiano.

O orgulho ferido do mulherego, que fora abandonado tragicamente, faz com que ele busque uma mulher para exibir aos amigos lá mesmo em Ischiano Scalo. Em resumo, ele acaba se envolvendo em uma relação de idas e voltas justamente com Flora Palmieri, professora-mentora de Pietro. A confluência de personagens que é construída como coincidências, obras do acaso, é frequente ao longo do romance, e dá mais uma amostra da narrativa de vila preparada por Ammaniti. O pequeno vilarejo realmente permite que os moradores estejam de fato relacionados, de alguma forma ou outra. Os personagens urbanos formam uma rede intrínseca, de onde não se pode escapar - o policial é pai do aluno indisciplinado, que é aluno da professora rígida, que é amante do diretor, que é amigo do policial. Daí a limitada coincidência de a professora e educadora de Pietro Moroni formar um par de vozes com Biglia, o que será decisivo na formação do personagem do menino.

Para a melhor análise da importância desses personagens, é interessante atentar a como o romance foi construído e qual o momento em que ambos ganham real importância na vida de Pietro. Lembremos que o livro começa com a cena em que o menino descobre que havia sido reprovado na escola. Sabemos agora, seis meses depois do ponto inicial no

tempo diegético, que foi justamente Palmieri a responsável por sua reprovação. Também conseguimos entender a revolta de Pietro, o único reprovado dentre a gangue que destruiu a escola - os outros três meninos passaram ilesos. O momento em que Biglia e Pietro se encontram é justamente quando os três brigões da escola decidem dar uma surra no protagonista. Acusando-o de tê-los entregue à direção, eles perseguem o menino, que fugia de bicicleta, até o ponto em que o deitam no chão ao lado da Via Aurelia, e ali mesmo descontam sua raiva no garoto. Ao passar de carro por ali, Biglia percebe a cena e encosta o carro para defender o indefeso Pietro.

Neste momento, Biglia é tomado por uma memória involuntária de sua vida de viajante. O global aqui encontra o local, e a narração evoca a uma experiência do músico em uma favela no Rio de Janeiro, um local retratado de maneira assustadora, quando havia sido cercado por crianças que o assaltaram de maneira violenta. A sequência imediata justapõe os pensamentos de Biglia com a narração da cena do linchamento em seu quintal de casa, em sua idílica e idealizada vila, longe da violência, na civilizada Europa: "Uma vila de gente do bem e temente a Deus. Onde as criancinhas vão à escola, jogam bola na praça 25 de abril. Pelo menos era do que ele estava convencido, até então" (AMMANITI, 1999, p. 506)⁹.

Dando conta de si e do que para ele é a insanidade da situação, Biglia conclui, perplexo: "estou em Ischiano Scalo, porra!" (AMMANITI, 1999, p. 505)¹⁰. Ali mesmo o veterano músico então pôde demonstrar suas habilidades adquiridas em sua vida de viajante, e defendeu Pietro com golpes da brasileiríssima capoeira, que chegou até Biglia por meio de um de seus vários amigos estrangeiros. A passagem a seguir é bastante ilustrativa da maneira como Graziano Biglia é construído dentro da narrativa, e também em seu reflexo nos outros habitantes da vila de Ischiano Scalo.

⁹ Citação traduzida do italiano: "*un paese di gente per bene e timorata di Dio. Dove i ragazzini vanno a scuola, giocano a pallone in piazza XXV aprile. Almeno ne era stato convinto fino a quel momento*".

¹⁰ Citação traduzida do italiano: "*sono a Ischiano Scalo, cazzo*".

Ele aparecera do nada. Como o mocinho de um *western* ou o homem que veio do leste, ou, melhor ainda, Mad Max. A porta do carro tinha aberto e o justiceiro havia descido, vestido de negro, com óculos escuros, um casaco que se deixava agitar ao vento e com uma camisa de seda vermelha e ele lhes arrebitou. Um par de golpes de karatê e Pieri e Fiamma já eram. Pietro sabia quem ele era. *O Biglia*. Aquele que havia saído com uma atriz famosa e aparecido até no *Maurizio Costanzo Show*. Provavelmente retornava agora do Maurizio Costanzo, parou e me salvou [...]. Porque é para isso que servem os heróis (AMMANITI, 1999, p. 508)¹¹.

Niccolò Ammaniti trabalha Biglia de modo a representá-lo como um verdadeiro super-herói. A caracterização espetacularizada do músico não é acidental. Joan Ferrés, estudioso catalão que trabalha com comunicação audiovisual e educação, escreve sobre os efeitos da construção de estereótipos mediados pela penetração da televisão precisamente no final da década de 1990. A época é a mesma em que Ammaniti lança *Ti prendo e ti porto via*, e ao longo do romance há incontáveis menções a programas de televisão. O papel social por ela desenvolvido, seja através da alternativa de entretenimento para os dias de tédio do vilarejo ou, mais fortemente, na construção de um imaginário comum, é exacerbado na passagem acima, e vai ao encontro das ideias de Ferrés. O narrador faz reverberar em Graziano Biglia um caráter de legítima estrela: ator hollywoodiano, vingador, pistoleiro de faroeste. Enfim, um herói completo. Um estereótipo midiático de virilidade. E o menino Pietro, consumidor destes produtos, é seduzido por este estereótipo. Ferrés (1998, p. 136) afirma que, "[n]este sentido, os estereótipos assemelham-se aos processos de sedução, porque jogam com a percepção seletiva, [...] polarizando a atenção do receptor sobre esta dimensão".

A dimensão de sedução midiática é presentificada na incredulidade do menino Pietro, representada fortemente pelo monólogo interior que grita por *il Biglia*, o íntimo

¹¹ Citação traduzida do italiano: "Era apparso dal nulla. Come il buono di un western o l'uomo che venne dall'Est o, ancora meglio, come Mad Max. Lo sportello della macchina nera si era spalancato e il giustiziere era sceso vestito di nero e con gli occhiali da sole e con le falde del cappotto mosse dal vento e la camicia di seta rossa e a quelli gli aveva rotto il culo. Un paio di mosse di karate e Pierini e il Fiamma erano sistemati. Pietro sapeva chi era. Il Biglia. Quello che si era fidanzato con l'attrice famosa ed era andato anche al Maurizio Costanzo Show. Probabilmente tornava dal Maurizio Costanzo, si è fermato e mi ha salvato [...]. Perché questo è il compito degli eroi".

salvador desconhecido. "As decisões humanas são baseadas nas imagens mentais que o sujeito possui sobre a realidade. [...] Os meios, principalmente a televisão, são os verdadeiros construtores das imagens mentais" (FERRÉS, 1998, p. 157). Amarrada na construção dos dois personagens até este momento diegético está a sensação de confiança plena do menino no homem, reiterando o papel mediador da televisão. Graziano Biglia resgata o jovem, e logo aproveita para dar-lhe suas mais valiosas lições de vida, tomando para si a encarnação do guru, do mentor que é inerente ao *Bildungsroman*. Seus ensinamentos serão decisivos na formação do caráter e nas ações de Pietro, influenciando para o desfecho diegético do romance. Mais uma vez jogando com os estereótipos em torno do viril, bonachão e mulherengo super-herói, Ammaniti faz com que certos clichês sejam de fato o que fazem com que haja mudança na formação do menino, e subsequentemente em sua caracterização narrativa. Ouçamos então diretamente de Sr. Biglia:

Se alguém te machuca, você não pode cair no chão feito um saco de batatas, porque isso só deixa as coisas piores. E não é nada másculo. Você deve ficar em pé e encará-los. [...] Você deve olhar nos olhos deles. E mesmo que você esteja morrendo de medo, não deve pensar que eles não estão, eles somente escondem tudo melhor do que você. Se você está confiante de si mesmo, eles não podem te machucar. E outra coisa, perdão, mas você está muito magrinho, você não come o bastante? (AMMANITI, 1999, p. 510)¹²

Ammaniti mais uma vez traz à tona comportamentos estereotipados. Parece óbvio que o alternativo herói da Toscana esquecida falaria para um jovenzinho que ele precisa comer mais: Pietro é magrinho, logo frágil - *mangia que te fa bene* -. Em uma segunda camada, no entanto, há crítica a um comportamento raso de certas porções sociais que, ironicamente, se encontram apenas como reprodutoras de clichês, fórmulas e receitas pré-fabricadas para a vida. E esta aguda observação parece, finalmente, se encaixar bem ao

¹² Citação traduzida do italiano: "Se qualcuno ti picchia, non ti devi buttare a terra come un sacco di patate, perché così finisce male. E non è da uomo. Tu devi rimanere in piedi e affrontarli faccia a faccia. [...] Li devi guardare negli occhi. E anche se hai una paura che te la fai sotto, non devi pensare che loro non ce l'hanno, sono solo più bravi di te a non mostrarla. Se sei sicuro di te stesso, non possono farti niente. E poi, scusa, sei troppo magrolino, non mangi abbastanza?".

perfil dos habitantes do vilarejo. De maneira curiosa, são os clichês proferidos por Biglia que, paradoxalmente, fazem com que Pietro tenha coragem e vontade de sair da vida que lhe havia sido preestabelecida, a de vítima ischianense, e acabam funcionando de maneira libertadora.

A manobra textual executada por Ammaniti para definitivamente consolidar seu romance de formação se dá quando o narrador retorna à cena da reprovação de Pietro. Quando o menino se levanta do chão da escola e foge para o meio do bosque perto da vila, passando por lugares inóspitos e perigosos, sabemos agora como leitores da jornada que o levou até tomar aquela atitude, inicialmente intempestiva para um menino que, a princípio, se entregava à desesperadora e apocalíptica tristeza infantil ligada ao fato de precisar repetir de série na escola. O rompante de Pietro após o ocorrido ganha força dramática pois neste momento o conhecemos melhor. Ammaniti traz para o leitor uma construção borgeana, o efeito Pierre Menard: a experiência de leitura e o nível de informação de quem lê é o que torna o personagem diferente do que ele era antes, mesmo com o retorno da mesma ambientação narrativa, na mesma cena. Os textos são, até certo ponto, "verbalmente idênticos, porém o segundo é infinitamente mais rico" (BORGES, 2007, p. 47)¹³.

Na tomada de coragem há a mudança de caráter de Pietro Moroni. O momento de tomada de suas decisões próprias encaminha a reflexão final do livro. Após a cena no bosque, em que fora seguido por sua amiga Gloria, com quem então estabelece uma conexão ainda mais intensa, ele resolve vingar-se da professora Palmieri, indo até sua casa para dar-lhe um susto com uma cobra-cega que havia capturado. Em suma, o que acontece na residência da docente é que ele descobre que fora reprovado por ela intencionalmente, e que a justificativa que ela dava encontrava o mandamento máximo de seu herói, Graziano: Pietro precisava ser mais corajoso. Graziano e Palmieri se complementam como seus mestres de formação. Se a princípio a medida tomada por Palmieri tinha a intenção de ser educacional e de ajuda ao inerte menino, o que acontece no desfecho da narrativa é a

¹³ Citação traduzida do espanhol: "*verbalmente idénticos, pero el segundo es infinitamente más rico*".

consumação da tragédia. O menino invade a casa de Palmieri, entrando pela janela do banheiro e, para sua surpresa, dá de cara com a professora, deitada na banheira naquele exato momento. Pietro, assustado, solta sem querer a cobra-cega, apavorando a mulher. O resultado é um acidente com um equipamento elétrico que eventualmente acaba por eletrocutá-la na banheira. Levando os mandamentos de seus mentores ao pé da letra, ele resolve admitir para todos que havia assassinado a docente, como prova de sua recém-descoberta coragem.

Pietro tornou-se de fato um menino durão, agora respeitado pelos *bullies* da escola. Porém, o que aconteceu de fato foi a tragédia na forma de narrativa de vila: ele foi levado para ser corrigido fora dela, por gente externa. Em diversos momentos de risco ao longo do texto, Pietro mencionara seu pavor em ser eventualmente levado pelos assistentes sociais, demonstrando também a fobia com os forasteiros. Os pavores secretos do menino são revelados pelos símbolos adotados na narrativa, quando os assistentes sociais são mencionados: "E aqueles dois voltariam. A bordo de um Peugeot 205 verde com placas de Roma" (AMMANITI, 1999, p. 475)¹⁴. O medo profundo de Pietro acaba se concretizando, exatamente como em seus piores pesadelos, com o retorno do carro e dos assistentes no trecho final do romance: "Aqueles dois, dentro de seu Peugeot 205 verde com placas de Roma, junto a uma viatura de polícia. [...] 'Vieram para me buscar', disse Pietro, apoiando o martelo na terra" (AMMANITI, 1999, p. 634)¹⁵. A cena é explícita e didática quanto às preocupações do romance e da narrativa de vila como subgênero: o menino é tomado de sua terra, a terra em que ele trabalhava; a terra de que cuidava naquele exato momento (com o martelo), a terra que o fez ser quem é, que fez com que ele tivesse medo e então coragem. Oposta a Ischiano Scalo, há mais uma vez a lembrança da presença de Roma. A capital resolve tomar os problemas da província para si, para tratá-los e corrigi-los à sua maneira, com suas ferramentas.

¹⁴ Citação traduzida do italiano: "*E quei due sarebbero tornati. A bordo di una Peugeot 205 verde targata Roma*".

¹⁵ Citação traduzida do italiano: "*Quei due, sulla loro Peugeot 205 verde targata Roma, insieme a una volante della polizia. [...] «Sono venuti per me» disse Pietro appoggiando il martello a terra*".

Pietro finalmente vai para longe de sua terra natal, Ischiano Scalo. Vai para Roma, mas para ser levado à clausura em uma instituição correcional, em previsível desfecho para a narrativa de vila. A cena da captura do protagonista representa o penúltimo capítulo do romance, porém o último que conta com o narrador em estilo indireto livre. Franco Moretti (2008, p. 141) mais uma vez parece estar falando precisamente do romance de Niccolò Ammaniti quando afirma que "o indireto livre é como que 'atraído' para a sua órbita e torna-se assim muito mais intenso e dramático. [...] O fato é que o indireto livre exprime sempre uma perspectiva *narrativa* de algum modo completa, acabada". O papel do observador terceirizado, do olho escondido de Ischiano Scalo, se acaba quando o menino Pietro é retirado de lá; o jovem não precisa mais da vila, pois como protagonista de um *Bildungsroman*, ele já aprendeu a sua árdua lição, e já sofreu sua transformação.

Em significativa mudança, o último capítulo do romance traz narração do próprio Pietro em primeira pessoa, em registro epistolar. O leitor tem acesso a uma carta que ele envia de dentro da instituição para sua amiga Gloria, que também vai embora para Ischiano Scalo, mas está indo, voluntariamente, para a universidade em Bolonha. A voz do menino, agora prestes a completar dezoito anos de idade, após ter passado seis anos preso dentro do mesmo local, se revela diferente. Pietro soa ao mesmo tempo resignado com a situação e confiante do que fará quando dali sair; afirma que quer conhecer cidades diferentes, países diferentes, lugares sobre os quais ele somente ouvira falar, que outras pessoas dizem interessantes. É a vontade de superar definitivamente a sua pregressa vida no vilarejo. No entanto, o que demonstra sua real mudança, sua real formação como um personagem de um *Bildungsroman* é a confiante linha final, em que afirma que, quando sair dali e estiver passando por Bolonha, vai roubar Gloria e levá-la com ele: a frase que dá nome ao livro.

Se até então havia o distante espelhamento de Pietro Moroni e Graziano Biglia, com o primeiro representando o eterno habitante da vila que precisava dali sair, e o segundo o andarilho que correu o mundo mas precisou voltar à terra natal para se encontrar, o desfecho do romance aponta para outra direção. *Ti prendo e ti porto via*, a narrativa de vila

de Niccolò Ammaniti, aponta, de maneira ambivalente, através de uma história trágica, um caminho para seus protagonistas. Biglia retorna para confirmar a sua insatisfação com suas escolhas e, de certa forma, a impossibilidade de pertencimento, em um sentido existencialista. Curiosamente, torna-se mestre e guru de Pietro, que necessita de estímulo externo. Este, ainda que dentro de seu cárcere institucional, enfim parece vislumbrar possibilidades de escolhas, já que não mais se encontra mais condicionado ao cárcere maior, a vila de Ischiano Scalo.

REFERÊNCIAS

AMMANITI, Niccolò. *Ti prendo e ti porto via*. Milão: Arnoldo Mondadori Editore, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Forms of time and of the chronotope in the novel. In: BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*. Trad. Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.

CAFFEINA CULTURA. *Niccolò Ammaniti: le storie nascono dai luoghi*. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=n_fBCSgrX0M. Acesso em 19 ago. 2015.

FERRÉS, Joan. *Televisão subliminar: socializando através de comunicações despercebidas*. Trad. Ernani Rosa e Beatriz A. Neves. Porto Alegre: Artmed, 1998.

MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Trad. Anselmo Pessoa Neto. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

MORIN, Edgar. *Les stars*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.