unesp UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

Rafael Nascimento Sousa

O REALISMO INVEROSSÍMIL NA LITERATURA COMBINATÓRIA DE ITALO CALVINO

ARARAQUARA - SP.
2007

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Rafael Nascimento Sousa

O REALISMO INVEROSSÍMIL NA LITERATURA COMBINATÓRIA DE ITALO CALVINO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa ou Eixo Temático: Teoria da Narrativa

Orientador: Guacira Marcondes Machado Leite

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA - SP
2007

Rafael Nascimento Sousa

O REALISMO INVEROSSÍMIL NA LITERATURA COMBINATÓRIA DE ITALO CALVINO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Teoria da Narrativa

CNPq

Data de aprovação: 19/03/2007

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof.ª Dr.ª Guacira Marcondes Machado Leite – UNESP/FCL - Araraquara

---

Membro Titular: Prof.º Dr.º Sérgio Mauro UNESP/FCL-Araraquara

---

Membro Titular: Prof.ª Dr.ª Adriana Iozzi USP/FFLCH

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Agradecimentos

Em primeiro lugar não posso deixar de ser extremamente grato a meus pais, Rose Mary T. L. do Nascimento e José dos Reis de Sousa, que em muito contribuíram, não só durante o desenvolvimento deste trabalho, mas durante toda a minha vida, sendo constantes incentivadores da continuidade dos estudos, além de terem sempre demonstrado infinda compreensão frente a todas as escolhas que tenho empreendido durante a vida, desde a escolha do curso de graduação que seria cursado, até às que tenho feito atualmente.

Não poderia, também, deixar de mencionar a companhia dos amigos da República Limoeiro, companheiros durante os seis anos de minha estada em Araraquara, dentre os quais faço especial menção a Xixo, Alexandre M. Saes, e Xuxu, João Rafael M. Dorizotto, constante incentivadores do séqüito à vida acadêmica e companheiros em infindáveis conversas das quais se originaram as mais diversas reflexões que, ora tomaram parte no corpo do trabalho, ora contribuíram para a minha formação intelectual. Além de ter sido Xixo um dos responsáveis pelos primeiros contatos com Italo Calvino. Destaco ainda, os companheiros de turma, Fábio Gerônimo, Alan Greggio, Tânia M. Antonietti, e Fernanda Delsin, companheiros de aula de graduação que acompanharam o desenvolvimento deste trabalho, desde seu início. Agradecimentos, também, à Juliana T. Copolete, namorada companheira e incentivadora, atualmente, por quase cinco anos.

Dentre os professores que contribuíram para o desenvolvimento do estudo, é necessário fazer uma menção especial à Prof.ª Dr.ª Lígia Iara V3(e)-8.07966(i)-9.6886229( )-46vP.4694(n)-13

RESUMO

Italo Calvino iniciou sua produção literária em meio ao contexto histórico do pós-guerra italiano que determinara, mais como uma necessidade social do que artística, o surgimento do período do neo-realismo na literatura. No primeiro romance dessa fase, *Il sentiero dei nidi di ragno*, o escritor traz para o plano central do romance as histórias da *resistenza*, marcada pela luta dos *partigiani* contra a ocupação alemã. Da literatura engajada, Calvino passou à literatura "fantástica", bem representada pela trilogia *I Nostri antenati*, em que utiliza-se de características e temáticas de toda a tradição literária para compor imagens que, apesar de dissonantes com o contexto histórico-social do escritor, acabam por representar figurações de suas idéias acerca dos desafios que se mostram ao homem e à literatura de sua época. Observando a obra romanesca de Calvino até esse momento, é possível perceber que ela desenvolve um percurso temático que parte do empenho rumo às reflexões sobre o ato criador, que Calvino desenvolveria em obras posteriores. Neste percurso, o romance *Il barone rampante* constitui o ponto central da trilogia, romance em que o escritor demonstra um distanciamento do engajamento rumo às questões filosófico-sociais, mas que já apresenta, também, concretização de algumas de suas idéias literárias no desenvolver a narrativa. O intuito do presente trabalho é demonstrar como Calvino utiliza-se de constantes retomadas da tradição literária na constituição de imagens narrativas que, por extraordinárias que possam parecer, acabam por se apresentar como imagens das principais idéias do escritor sobre o momento em que vive, constituindo o que aqui é chamado de realismo-inverossímil.

Palavras-chave: Italo Calvino. Realismo. Sátira menipéia. Narrativa popular.

ABSTRACT

Italo Calvino started his literary work in post-war historical context. A moment that had caused the neo-realistic period in literature as a result from social more than literary needs. In the fisrt work in this period, Il Sentiero dei nidi di ragno, the writer presents stories from the *resistenza*, marked by *partigiani*'s fights against germanic occupation. From engaged literature Calvino passed to “fantastic” literature, well represented by *I Nostri antenati* trilogy, in wich he employs characteristics and themes from literary tradition to build images. In despite of their non-direct relation with the writer's social-historical context that images figuratively present his ideas about the challenges that both man an literature faced in the moment when his is wrinting. Looking at his novels from this moment, we can see that they have a thematic development that goes from the engagement to some thoughts about the creative act. The novel *Il Barone rampante* is the central point in the trilogy. It is quite distant from the engagement in its pointing to social-philosophical questions and presents the concretization of some ideas about the creative act. Our pourpose here is to show how Calvino uses the literary tradition in order to build narrative images that, in despite of their extraordinarity, figures as his main ideas about the moment in which he lives, and because of that they constitue what we call here *relismo-inverossímil*.

Keywords: Italo Calvino. Realism. Menippean Satyre. Folktale.

Sumário

1 Introdução_____07
1.1 O neo-realismo e Calvino_____ 07
1.2 Calvino e o neo-realismo_____12
1.3 *Os nossos antepassados*: do engajamento à meta-narrativa_____14
1.4 A posição de "O barão nas árvores" na trilogia_____19
2 O primeiro capítulo: preparações e antecipações_____ 20
2.1 Da mesa de refeições às árvores_____21
2.1.1 O *déjà-dit* e *a-venir* da narrativa_____23
2.1.2 Intuito descritivo dos episódios narrativos_____25
2.2 A caracterização das personagens familiares_____26
2.3 A movimentação da narrativa_____36
3 E agora, sobre as árvores?_____38
3.1 A árvore: elemento central da narrativa_____40
3.2 Sobre as árvores: conseqüência da querela familiar_____41
3.3 Estruturação da narativa _____43
3.3.1 Anexos aos episódios_____47
3.3.2 A narrativa paralela _____ 50
4. Cosme: o *katakopos* ativo _____51
4.1. Mudança da motivação: brincadeira com Viola _____ 52
4.2 Agilidade de movimentação: identificação com o novo mundo_____54
4.3. Provas definitivas: a motivação torna-se interna_____ 56
4.4 A família e o gato do mato: incorporação definitiva_____59
4.5 A chuva e enfim a coroa_____60
4.6. Cosme kataskopos: primeiros interesses e auxílios irrefletidos _____63
4.7 Propensão à ação e conseqüências_____65
4.8 O conhecimento humano e auxílios voluntários_____68
4.9 Da birra à motivação filosófica_____71
4.10 Celebração da idéia e da ação_____73
4.11 O destronamento de Cosme_____74
5 Biágio: o narrador-personagem_____ 75
5.1 Biágio personagem_____77
5.2 Biágio narrador_____82
6 Da combinação narrativa às imagens literárias_____86
6.1 A História como imagem do processo histórico_____87
6.2 Cosme: a imagem do intelectual_____90
6.3 Biágio: a personificação do eu-escritor_____93
6.4 Filósofos e imperadores: uma idéia de literatura_____96
7 Conclusão_____100
Referências Bibliográficas_____ 102

1 Introdução

Italo Calvino nasce em 15 de outubro de 1923, em Santiago de Las Vegas, um vilarejo próximo a Havana, em Cuba. Seus pais eram italianos e retornam ao país natal levando o filho antes que ele complete dois anos de idade. Em San Remo eles se estabelecem e é na Itália que Calvino se forma intelectualmente, freqüenta o Ensino Fundamental e Médio e, depois, na Universidade de Turim, se gradua no curso de Letras, no ano de 1947.

Nascido em uma família de cientistas, a herança que parece ter ficado deles para o escritor foi o exercício da razão, fundamentada na crença na aquisição de conhecimento por meio do seu exercício constante. Nota-se na sua vida, desde sempre, a presença da ciência. Segundo o próprio autor, toda sua família tinha raízes científicas, a começar pelos pais que eram bacharéis em Ciências Naturais, passando pelo irmão geólogo e por tios químicos. Ele, segundo suas próprias palavras, se fez a "pecora nera" da família, o único que se tornara um literato. E, no exercício da vertente escolhida, Calvino manteve-se como um constante pensador, refletindo, em seus primeiros ensaios, sobre o papel que a literatura ocupava na sociedade que se desenhava e as opções que se apresentavam ao homem, notadamente o intelectual, face às novas configurações sociais. As reflexões desenvolvidas em obras ensaísticas foram mantidas em constante contato com a prática literária, seja desenvolvendo suas idéias em obras literárias ou referindo-se às obras literárias nos ensaios. Um dos primeiros passos dessa trajetória que legou quase quarenta anos de vida literária à posteridade se deu com a publicação do romance "A trilha dos ninhos de aranha"[1], em 1947, mesmo ano da graduação do autor no curso de Letras, e de uma série de contos, isso em meio ao desenvolvimento do movimento neo-realista na literatura italiana.

1.1 O neo-realismo e Calvino

Na Itália dos anos 30 havia nascido um "novo realismo" de exigência prevalentemente literária. Escritores como Vittorini, Bilenchi, Pratolini[2], Pavese e Moravia fizeram parte deste movimento que não chegou a constituir um fenômeno compacto e nem a apresentar uma literatura de denúncia social. (LUPERINI, 1981, p. 669) Com os acontecimentos da Segunda

[1] Il sentiero dei nidi di ragno
[2] Apesar de não pertencer a geração dos novos escritores, participa organicamente do neo-realismo

Guerra Mundial e suas conseqüências nasce uma nova literatura que constitui um passo adiante na linha de continuidade desse movimento e que passará a circular, a partir dos primeiros anos da década de 40, sob a designação de neo-realismo, termo emprestado do cinema italiano da época.

> Obviamente, como dissemos muitas vezes, a linha de continuidade é fortíssima na idealização do papel do intelectual, que agora aspira sim a um novo mandato social de parte proletária e também a um novo comitê (identificado nos partidos de esquerda), mas sem colocar em discussão a própria função ideológica nem o genérico humanismo populista dos anos trinta. Além disso, no plano literário, (mas as duas coisas não podem ser separadas) os modelos continuam a ser os mesmos (Verga, os americanos), e os mesmos são os protagonistas e os mestres (Vitorini, Pavese, em menor medida Moravia e Bernari). (LUPERINI, 1981, p.669, tradução nossa).[3]

Do mesmo modo que a tendência antecessora, o neo-realismo adotou modelos do realismo literário do século XIX. A preocupação realista daquele século pautava-se na "reprodução da realidade da forma mais fiel possível e com o máximo de verossimilhança", propondo a "fabricação de um texto pedagógico preocupado em passar informação com cunho de veracidade", além de fazer

> [...] uma avaliação crítica explícita dos textos românticos que [pretendia] transgredir, definindo-se, em grande parte, e sem dúvida, por essa relação intertextual. Isto é, ele [situava-se e definia-se] ao integrar aquilo que considera ser seu contrário para recusá-lo. (MACHADO, 2001,p.99).

Inserindo-se na linha de continuidade do "novo realismo", o neo-realismo do pós-guerra se diferencia do antecedente em diversos aspectos, devido, principalmente, à situação de seu nascimento. A sua literatura nasce de um horizonte de atenção diferente, de um contato entre emitente e destinatário perturbado pela guerra, pelas experiências de luta, de miséria e de desespero que haviam atingido narradores e ouvintes, todos dominados pela vontade de contar histórias. (LUPERINI, 1981, p.670). Nasceu, pois, de uma fratura histórica, do sentimento geral de que a guerra havia revelado as verdadeiras condições do país: a realidade do fascismo, a ruinosa situação econômica e social, o vazio cultural, a penúria material e moral, constituindo uma tomada de consciência dos intelectuais que acreditavam na possibilidade de recuperação de toda a nação. Foi, portanto, mais um ato de coragem civil do que um ato de reivindicações culturais e literárias.(GIUDICE; BRUNI, 1996, p. 828) "A [...] nova narrativa é expressão de uma

---

[3] Ovviamente, come abbiamo più volte dichiarato, la linea di continuità è fortissima nell'idealizzazione del ruolo dell'intellettuale, che ora aspira sì um nuovo mandato sociale di parte proletaria e magari a una nuova committenza (identificata nei partiti di sinistra) ma senza porre in discussione la propria funzione ideologica né il generico umanesimo populistico degli anni trenta. Inoltre, sul piano letterario (ma le due cose non possono essere separate) i modelli continuano a essere i medesimi (Verga, gli americani), e medesimi sono i protagonisti e i maestri (Vitorini, Pavese, in misura minore Moravia e Bernari).

geração diversa a respeito daquela que tinha dado vida ao 'novo realismo': é a geração nascida depois de 1920 e que debuta em 1945." (LUPERINI, 1981, p.670, tradução nossa).[4] A geração neo-realista adotou um novo modelo de olhar o mundo, uma moral e uma ideologia novas, oriundas da guerra anti-fascista, sustentadas na crença da falência da velha classe dirigente e de que, pela primeira vez na história do país, as classes populares haviam conquistado um espaço na cena social. Apresentava-se a exigência de descoberta da Itália real juntamente com a fé na possibilidade de renovação, com tons que passavam do épico ao narrativo ou ao lírico, mas que se nutriam da mesma ideologia. Segundo palavras de Salinari, o neo-realismo se comportou como uma

> [...] autêntica vanguarda, porque tendia a refletir os pontos de vista, as exigências, as denúncias, a moral de um movimento revolucionário "real" e não somente cultural. E da vanguarda o neo-realismo teve o tom agressivo e polêmico, a vontade de caracterizar-se e de distinguir-se nitidamente da cultura tradicional, acadêmica, atrasada, deslocada da realidade. Apresentou-se, assim, como arte "engajada" contra a arte que tendia a eludir os problemas reais do nosso país; [...] colocou-se o problema de uma tradição de arte autenticamente realista e revolucionária a que se referir, superando as experiências decadentes da arte moderna. (SALINARI, 1996, p.829, tradução nossa).[5]

Em suma, o neo-realismo apareceu como um sentimento social coletivo, resultante da Segunda Guerra e da resistência à ocupação alemã. Acontecimentos que dotaram o povo de um sentimento coletivo de relatar as diversas experiências pelas quais haviam passado durante o período, mostrando uma realidade dura, reveladora da real situação social em que a Itália se encontrava, para que fosse possível dar-lhe novos rumos. Esse cenário determina uma literatura que recusa o lirismo puro para condicionar a prática literária à fidelidade na transposição da realidade imediata para as narrativas, na criação de obras que se dotassem de um estilo objetivo na representação das histórias de guerra ou, influenciadas por uma ideologia de esquerda, na representação das míseras condições de vida das classes operárias e camponesas. Em busca de atingir um estilo que deixasse falar os fatos e as coisas, os escritores tendiam à essencialidade do

penúria e ruína no pós-guerra acreditava-se ter sido mascarada pela literatura precedente, como o hermetismo, que não tratava diretamente da realidade e pendia mais para o lirismo.

> [a literatura] começou com o documento na busca por um máximo de concretude e objetividade. [...] Tentou a experiência narrativa-ensaísta, cujo exemplo mais conspícuo foi dado pelo *Cristo parou em Eboli* de Carlo Levi; procurou transformar a memória autobiográfica em memória histórica e saíram as *Crônicas*[6] de Pratolini. Mas se orientou, sobretudo, em direção à crônica como a forma narrativa que lhe garantisse o máximo de domínio sobre a realidade ou de imunização contra toda tentação lírica. (GIUDICE; BRUNI, 1996, p. 830, tradução nossa).[7]

Assim, o neo-realismo fundamentou-se na transposição da realidade imediata para a literatura, uma realidade que transmitia a idéia de engajamento social. A realidade que era objetivo dos escritores era a das agruras do regime fascista e, após um longo período de repressão e sofrimento, o que mais motivava, tanto os escritores como os homens do povo, era relatar as histórias pelas quais haviam passado, ou de alguém que lembravam ter passado por elas. Para eles era a realidade do sofrimento no período de guerras e as ruínas que esta última causara no país o foco central e que deveria ser fielmente representado. Assim, o neo-realismo surgiu como uma conseqüência da guerra, ao se apropriar das características de um movimento literário anterior, recriando-o de acordo com suas especificidades históricas.

Os primeiros anos da tendência neo-realista foram marcados pelo desenvolvimento como que de uma corrente involuntária, um movimento espontâneo e caótico, não regulado por diretrizes precisas e fortemente sugestionado pelas escrituras clandestinas e pelos contos orais. As obras literárias não obedeciam ainda a regras de uma escola ou de uma poética determinada, nasciam como fruto de um clima geral da época. E é nesse primeiro momento que surgiu o primeiro romance de Calvino, deixado à posteridade "como um livro nascido anonimamente do clima geral de uma época", dados a experiência bélica comum porque haviam passado narradores e audiência. A explosão literária neo-realista aparecia pois, não como um "fato de arte, [mas como] um fato fisiológico, existencial, coletivo"(CALVINO, 1976, p.7, tradução nossa). Os jovens que haviam combatido na *Resistenza,* junto aos *partigiani*, sentiam-se com a possibilidade de recomeçar do zero, eram os depositários do que havia sido conquistado por meio dela. Na literatura este "recomeçar do zero" acaba funcionando como a transposição daquele mundo tão

---

[6] Crônicas dos pobres amantes [italiano: Cronache dei poveri amanti]

[7] Cominciò col documento nella ricerca di um massimo di concretezza e oggetività. [...] Tentò l'esperienza narrativa-saggistica, il cui esempio più cospicuo fu dato dal *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi; cercò di trasformare la memoria autobiografica in memória storica e si ebbero le *Cronache* di Pratolini. Ma s'orientò soprattutto verso come la cronaca come la forma narrativa che le garantisse il massimo di presa sulla realtà o di immunizzazione da ogni tentazione lírica.

próximo e tão real com seus elementos extra-literários para o mundo literário, a transformação daquela realidade em arte. E esta era a função e o principal desafio dos que começavam a escrever. Dentre estes estava Calvino, e ele, confidencia, no prefácio que faz a uma edição posterior de seu primeiro romance, que se sentia, como seus contemporâneos, impelido a escrever um romance sobre a Resistência, porque acreditava que "(...)que cada vez que fomos testemunhas ou atores de uma época histórica nos sentimos tomados por uma responsabilidade especial (...)"[8](CALVINO, 1976, p.12, tradução nossa).

Em "A trilha dos ninhos de aranha"[9], Calvino põe no plano principal do romance Pin, um garotinho amadurecido antes do tempo pelas suas experiências de vida decorrentes do ambiente em que vive. Desde cedo trabalha como cafetão para a irmã recrutando-lhe soldados alemães com quem ela se deita em troca de dinheiro e de uma certa sensação de poder frente aos outros, como ela, dominados. Através das observações de um narrador onisciente, o autor recria o ambiente da guerra de resistência demonstrando, através do precoce aprendizado de Pin, os impactos da situação de guerra na formação do menino. Uma narração pictórica, como mostrada já no primeiro parágrafo em que o narrador se detém no percurso dos raios de sol rumo ao solo, dá o tom regionalista à história que se passa na Ligúria. Existem ainda os *partigiani* que aparecem veiculando ideais da luta que empreendem, trazendo contribuições significativas para entendimento de Pin acerca das coisas do mundo e da guerra, além da pistola roubada e colocada junto aos desconhecidos ninhos das aranhas, onde ela permanece até que o menino revele o esconderijo a Pelle, um amigo *partigiano* que passa para o lado dos fascistas e destrói o esconderijo do garoto. O narrador é dominado pela visão infantil de Pin, o mundo e as impressões dele são trazidas pelo olhar infantil do garoto que convive com o sexo antes de saber o que ele é, que tem como brinquedo precioso um revólver, que tem adultos bêbados como amigos e, ainda, tem na destruição do esconderijo secreto infantil, símbolo da natureza intocada pela mão humana, a simbolização da perda de sua ingenuidade infantil. Escrito com enredo e temática centrados no motivo da *Resistenza*, este romance apresentou algumas diferenciações em relação aos outros romances neo-realistas que então surgiam, sobretudo o tom fabulesco, notado por Pavese. Na narração das aventuras de Pin, o ponto de vista do garoto transporta as duras aventuras reais para um plano aventuroso e fabulesco: a sua participação nos acontecimentos busca "uma explicação

---

[8] "che ogni volta che si è stati testimoni o attori d'uma época storica ci si sente presi da una responsabilità speciale"
[9] *Il sentiero dei nidi di ragno*

de todas as coisas do mundo" enquanto a sua ação parece irredutível à crueldade dos tempos de guerra e indica a procura de uma felicidade perdida, em um modo quase mágico. Neste primeiro romance Calvino abre uma perspectiva fabulesca em meio ao surgimento do neo-realismo, apresentando uma possibilidade literária (recuperar a fábula como narrar original) frente às demandas sociais, demonstrando, já, os primeiros traços de um escritor que acreditava em uma idéia de literatura como possibilidade de resposta aos desafios sociais que se apresentam ao homem. Já aparecem, pois, os primeiros traços de um escritor em que o interesse pela fábula se liga a uma paixão pela mais ampla tradição da literatura fantástica, um gênero livre, que possui regras não escritas e que apresenta a possibilidade de se modelar e remodelar ao mesmo tempo em que é transmitido. (BELMONT, 2002, p.11).

1.2 Calvino e o neo-realismo

Com o passar dos anos e da atividade artística o neo-realismo foi assumindo roupagens mais consistentes, aproximando-se de ser uma tendência mais precisa e tendendo a se tornar uma poética orgânica. Dois livros publicados em 1949 mostram essa mudança, *L'Agnese va a morire*, de Renata Viganò, e *Le terre del Sacramento*, de Francesco Jovine. Um novo momento em que os escritores se voltarão para o romance, depois de tantas crônicas e memórias da primeira fase, em busca de uma literatura nacional popular gramsciniana e do realismo socialista soviético. Mas faltou a essa tentativa de renovação o apoio em uma linha de pensamento ideológico exterior à burguesa, além de uma forte discussão teórica. Assim, iniciou-se a luta por uma literatura engajada, realista e com heróis positivos, em que se oscilou entre um engajamento de caráter social mais do que político, nutrido por uma ideologia antifascista de configuração humanitária e populista, e a adesão a uma perspectiva política bem determinada e a uma poética vinculada aos preceitos do realismo socialista, e tentou-se conciliar uma e outra.

> No plano das estruturas narrativas, diferencia-se dos anos trinta por uma bem maior, freqüentemente invasora, preocupação ideológica, que se traduz pela recuperação de uma tradição romântica e verista e pela tentativa de revitalizar um modelo de romance tradicional que, ao contrário, os realistas dos anos trinta tinham corroído por dentro e, em grande parte, já liquidado. (LUPERINI, 1981, p.671, tradução nossa).[10]

[10] Sul piano delle struture narrative ci si diferencia dagli anni trenta per una ben maggiore, spesso invadente, preocupazione ideologica che si traduce nel recupero di una tradizione romantica e veristica e nel tentativo di

Esta segunda fase do neo-realismo termina no biênio 55-56, época em que Calvino escreve o ensaio *Il midollo del leone*, texto no qual disserta sobre a literatura italiana buscando compreender, a partir de reflexões sobre as tendências precedentes, qual tipo de literatura deveria ser buscada daí pra diante. Neste texto, o escritor parte de considerações sobre o neo-realismo da segunda fase revendo as posições e ideologias a que o movimento se aferrava, como a relação ente intelectuais e o povo, o regionalismo, o agir sobre a história, para propor uma idéia de literatura que avançasse nessas principais questões e atingisse um status verdadeiramente literário.

Um dos principais pontos que revê é o questionamento do hermetismo, ao dizer que também, esse movimento, propunha uma imagem de homem bem caracterizada e ligada aos tempos, mesmo que o fizesse negativamente. Reconhece que a literatura italiana da época havia nascido sob o signo da falta de integração entre o protagonista lírico-intelectual e a realidade social-popular, que determinava uma literatura que, consciente ou inconscientemente, se ressentia da precária condição do intelectual na sociedade. Nas gerações mais jovens vê a ausência do personagem lírico-intelectual como confirmação da não-integração nas duas poéticas que reconhece: a primeira, que chama de *felice ignoranza*, baseada na representação objetiva do mundo popular com uma linguagem nutrida pelos dialetos, que "não é mais que o extremo travestimento do protagonista lirico-intelectual", a quem não sobra outra saída senão o cancelamento de si mesmo; a segunda, da *raffinata scaltrezza*, baseada na utilização refinada do material lingüístico plebeu, no pastiche estilístico do dialeto; desfazendo-se a aparente oposição entre ambas no gosto por cultivar o primitivo.

> Difundem-se nos débeis textos exemplares de uma ou de outra como que um jogo de amigos recíprocos, teses equivocadas do escritor refinado às costas do leitor ingênuo, apresentando-lhe uma obra que parece bruta e não o é, ou do leitor refinado às costas do escritor bruto, fazendo com que ele prove algo que não sabia exprimir. [...] mais do que nunca, a consciência intelectual volta-se para o mundo popular como a algo contrário e estranho, justamente ao aceitá-lo como um espetáculo sugestivo, ao deleitar-se com suas tintas ásperas e tortuosas e por procurar as suas finezas ocultas.[11](CALVINO, 2003, p.13, tradução nossa).

---

ripristinare un modello di romanzo tradizionale che invece i realisti degli anni trenta avevano dall'interno corroso e in gran parte già liquidato.

[11] Corre sugli esili testi esemplari dell'una o dell'altra come un gioco di reciproci ammichi, di inganni tesi dallo scritore raffinato alle spalle del lettore ingenuo, presentandogli un'opera che sembra rozza e non lo è, o dal lettore raffinato alle spalle dello scritore rozzo, gustando in lui qualcosa che egli non sapeva di esprimere.[...] più che mai la coscienza intelletuale si piega verso il mondo popolare come a un qualcosa di contrapposto e estraneo, proprio

Calvino queria uma literatura que tratasse de temas próprios, que pudesse ensinar, mostrar ou revelar ao homem algo de peculiar, algo que ele não poderia aprender através de tratados sociológicos, históricos, algo que somente ela pudesse ensinar. Para ele, a língua literária deve, sim, se manter atenta à fala popular e dela se nutrir, se renovar, sem deixar, no entanto, que ela a anule por força de algum jogo. O escritor deve poder dizer algo que os homens do seu tempo não dizem, deve também buscar "fazer história" partindo da realidade que mais ama e conhece, porque o romance vive na dimensão histórica, mas não pode deixar que o espaço se sobreponha aos personagens, e também deve demonstrar o engajamento político, porque mais que tudo, é uma necessidade do homem moderno, que vive em uma época que se compreende quanto mais se vive, quanto mais se coloca na linha de fogo; e estas idéias não podiam ser atingidas nem pelo voluntarismo expressionístico nem pela identificação da função histórica da literatura com aquela exemplificativa e pedagógica.

> A literatura que queremos ver nascer deveria exprimir na aguda inteligência do negativo que nos circunda a vontade límpida e ativa que move o cavaleiro nos cantares antigos e os exploradores nas memórias de viagem do século XVIII. [...] Os romances que nos agradaria escrever ou ler são romances de ação, mas não por resíduo de culto vitalístico ou energético: o que nos interessa acima de qualquer outra coisa são as provas que o homem atravessa e o modo como ele as supera.[12] (CALVINO, 2003, p.18-9, tradução nossa).

1.3 *Os nossos antepassados*: do engajamento à meta-narrativa

Em 1952, Calvino publicara "O visconde partido ao meio"[13] com enredo pautado na história de um Visconde que, numa guerra contra os turcos durante as cruzadas, é literalmente divido ao meio por uma bala de canhão. Desta divisão acabam por surgir dois personagens distintos: a metade má do Visconde Medardo de Terralba e a metade boa. Ambas têm vida própria e retornam, cada uma por seus próprios meios, ao reino de origem e, por seus atos extremados, acabam gerando desconforto na população local. Ao final do livro, por se tocarem, num duelo, as duas metades se unem novamente, trazendo o Visconde de volta à sua existência

---

nell'accettarlo come um suggestivo spettacolo, nel compiacersi delle sue tinte aspre e mosse e nel ricercarne le nascote finezze.

[12] La letteratura che vorremo veder nascere dovrebbe esprimere nella acuta intelligenza del negativo che ci circonda la volontà limpida e attiva che muove i cavallieri negli antichi cantari e gli esploratori nelle memorie di viaggio settecentesche. [...] I romanzi che ci piacerebbe di scrivere o di leggere sono romanzi d'azione , ma non per residuo di culto vitalistico o energetico: ciò che ci interessa sopra ogni altra cosa sono le prove che l'uomo attraversa e il modo in cui egli le supera.

[13] *Il visconte dimezzato*

completa, fato que acarretará o retorno à normalidade do reino e da recuperação da sua completude existencial. Publicado ainda num momento em que o neo-realismo estava em voga, este romance apresenta dois aspectos que o distanciam da tendência literária italiana: a ambientação temporal não é na realidade imediata do país, mas numa guerra passada há muito tempo atrás, além de o elemento central da narrativa, um homem dividido ao meio, ser centrado num motivo fantástico, alheio a qualquer possibilidade de verossimilhança externa ao texto. Aparentemente distante da realidade e dos questionamentos que ela propõe, o romance, no entanto, apresenta relação com questões muito importantes da época, principalmente a experiência da cisão e da contradição pela qual o homem tem que passar para autenticamente atingir o conhecimento, posição apresentada por Calvino para que fosse possível alcançar a superação entre as dicotomias ideológicas que dominaram o mundo do pós-guerra: a oposição comunismo/socialismo que preconizou a Guerra Fria, ou, pensando na Itália, a oposição ideológica entre a direita conservadora católica e os ideais marxistas, opções ideológicas que se apresentavam para os intelectuais engajados na reconstrução do país. Na sociedade que principia a se desenvolver no pós-guerra é importante que o homem tenha um contato dialético com as verdades que busca encontrar, porque "quem se ilude de ter encontrado um equilíbrio de tipo clássico, de saber que as coisas vão assim e assado (a apologética capitalista ou socialista) crê ser um realista e é um mentiroso."[14](CALVINO, 2003, p. 102, tradução nossa) Assim, é possível reconhecer que se Calvino utiliza motivos fantásticos na construção desse romance, ele não abandona de todo o contato com a realidade que o cerca. Como o próprio autor reconhece, esse romance nasceu a partir da imagem que ele possuía em sua cabeça do homem divido, resultante do animo da época.

> Estávamos no coração da Guerra Fria, no ar havia uma tensão, um espedaçamento surdo, que não se manifestavam em imagens visíveis, mas dominavam os nossos ânimos. E eis que escrevendo uma história completamente fantástica me encontrava, sem percebê-lo, exprimindo não só o sofrimento daquele momento particular, mas também o estímulo para sair dele; (CALVINO, 2006, p.414, tradução nossa)[15]

E, se Calvino não leva seu visconde para lutar na guerra que acontecia no momento histórico em que vivia, uma guerra abstrata, a divisão que ele acaba por exprimir no romance é a divisão do

---

[14] Chi s'illude di aver trovato un equilíbrio di tipo clássico, di sapere che le cose vanno così e così (l'apologetica capitalista o socialista) crede d'essere um realista ed è un bugiardo

[15] Eravamo nel cuore della guerra fredda, nell'aria era una tensione, un dilaniamento sordo, che non si manifestavano in immagini visibillli ma dominavano i nostri animi. Ed ecco che scrivendo una storia completamente fantastica, mi trovavo senz'accorgermene a esprimere non solo la sofferenza di quel particolare momento ma anche la spinta a uscirne;

homem moderno, mutilado, incompleto, inimigo de si mesmo e que busca uma nova completude; o combate à divisão maniqueísta e a aspiração ao homem total, ainda não proposto claramente aqui, é isso o que o romance acaba por representar.

Em 1957 é publicado outro romance do escritor, "O barão nas árvores"[16], que narra a história de um menino que, em meio aos acontecimentos da Revolução Francesa e do apogeu das idéias iluministas decide subir sobre as árvores para escapar à necessidade de obedecer às normas impostas pelo pai e nunca mais desce. Nesse romance, Calvino mantém o procedimento de recorrer a histórias inverossímeis e países imaginários para narrar suas histórias. Novamente, ele reconhece que o romance fora motivado pelo ânimo da época em que escrevera, um momento de reconsideração do papel que o homem pode ter na História, o momento de encontrar o contato justo entre a consciência individual e o transcorrer da história. Assim, acaba por representar um homem que se distancia dos outros para poder estar com todos, não se afasta para ser um misantropo, mas para poder aumentar a sua liberdade de movimentação e estar com pessoas de variados estratos da sociedade. Um homem que sabe que para estar com todos tem que impor aos outros a sua solidão e singularidade, como é vocação do poeta, do explorador, do revolucionário.

> O homem completo, que em *O Visconde partido ao meio* eu ainda não havia proposto claramente, aqui em *O barão nas árvores* se identifica com aquele que realiza sua plenitude submetendo-se a uma árdua e redutiva disciplina voluntária. (CALVINO, 2006, p.418, tradução nossa)[17]

Na vida que leva como conseqüência de sua escolha para atingir a completude, Cosme, o barão que vive sobre as árvores, acaba por ser um excêntrico, afinal a vida sobre as árvores, se distancia em muito da vida que levam as outras personagens do romance. Mas a excentricidade figura no romance por meio do comportamento de muitas das outras personagens que, todas a seu modo, acabam por levar uma vida solitária, recolhidas, cada uma ao seu comportamento: o pai, dominado por tamanha aspiração aristocrática que acaba por apresentar atitudes desencontradas, a mãe dominada pela paixão militar herdada de seu pai, que a leva a ver toda a vida como uma série de estratégias e posicionamentos de guerra, o cavaleiro advogado, tio natural do garoto, que foge a qualquer contato mais próximo com os semelhantes e se recolhe aos negócios da família e às suas paixões pela engenharia hidráulica e pela apicultura, a irmã, cozinheira de menus

---

[16] *Il barone rampante*

[17] L'uomo completo, che nel *Visconde Dimezzato* non avevo ancora proposto chiaramente, qui nel *Barone rampante* si identifica con colui che realizza una sua pienezza sottomettendosi a un'ardua e riduttiva disciplina volontaria.

extravagantes, e o irmão mais novo, narrador do romance, que se esquiva de problemas e complicações para levar a vida de nobre que lhe era designada.

Se o mundo setecentesco do romance é superpovoado de excêntricos solitários, o mesmo não acontece com o mundo em que vivia Calvino no final da década de 50. Nesta época, como reconhece o autor, vive-se em um momento de comportamentos pré-determinados e aceitáveis que todos buscam seguir; do homem primitivo que possuía uma unidade com o universo, ainda inexistente porque não diferenciado da matéria orgânica, chegara-se ao homem artificial, inexistente por constituir uma unidade com os produtos e situações, por não ter desacordo com o que está à sua volta, que não empreende uma luta, contra a natureza ou a história, para buscar harmonia e funciona só abstratamente. A reflexão sobre este mundo que se consolidava funcionou como um impulso para o desenvolvimento da armadura que anda vazia, imagem núcleo do enredo de "O cavaleiro inexistente"[18], publicado em 1960. "Assim, sob as muralhas vermelhas de Paris" aparece Agilulfo, o guerreiro que não existe, uma personagem inexistente munida de vontade e consciência, que se opõe a Gurdulù, o escudeiro que tem tal identificação com o mundo objetivo que é privado de sua consciência. Segundo o próprio autor, essas duas personagens apresentavam o tema mas não eram suficientes para desenvolver a narrativa; para tal tarefa eram necessários outras personagens em cujo interior lutassem a existência e a não-existência. Dentre essas estão Rambaldo, jovem guerreiro, que busca a prova da existência e a encontra no fazer, se apresentando como a moral da prática, além de buscar o amor de Bradamante, que representa o amor como guerra. Na escritura dessa história, Calvino reconhece algo diverso do que havia acontecido quando escrevia "O barão": ele não conseguia crer no que narrava, a narrativa se tornara um divertimento, divertimento que acreditava caber ao leitor, e, para estrapolar o esforço de escrever, inventou um personagem narrador, completamente exterior ao enredo para que houvesse um maior jogo de contrastes.

> A presença de um "eu" narrador-comentarista fez com que parte da minha atenção se voltasse dos acontecimentos para o próprio ato de escrever, para a relação entre a complexidade da vida e a folha sobre a qual esta se dispõe sob a forma de signos alfabéticos. A certo ponto era só esta relação que me interessava, a minha história virava somente a história da pena de ganso da monja que corria sobre a folha. (CALVINO, 2006, p.421, tradução nossa).[19]

---

[18] *Il Cavaliere inesistente*

[19] La presenza d'un "io" narratore-comentatore fece sì che parte della mia attenzione si spostasse dalla vicenda all'atto stesso dello scrivere, al rapporto tra la complessità della vita e il foglio su cui questa complessità si dispone sotto forma di segni alfabettici. A un certo punto era solo questo rapporto a interessarmi, la mia storia diventava soltanto la storia della penna d'oca della monaca che correva sul foglio branco.

E essa monja permanece exterior à narrativa até que, após um chamado de Rambaldo, ela revela-se Bradamante, que então abandona a escritura e cavalga em direção ao indecifrável futuro. Depois da publicação dos três romances, Calvino os reúne em uma trilogia sob o título "Os nossos antepassados"[20], que lega à posteridade como uma trilogia das experiências do fazer-se humano, três graus de aproximação da liberdade, e ao mesmo tempo, como três histórias abertas que, sobretudo, se sustentam como tais pela lógica de sucessão de suas imagens, mas que começam a sua verdadeira vida no imprevisível jogo de interrogações e respostas suscitadas no leitor. E que ainda constituem uma árvore genealógica dos antepassados do homem moderno. (CALVINO, 2006, p.422).

Nos três romances, portanto, Calvino se distancia da "relação afetiva" com a realidade, transportando suas narrativas da contextualização contemporânea para um distanciamento temporal e espacial. Desenvolvendo-as em tempos históricos facilmente reconhecíveis mas em espaços imaginários. A realidade imediata, é pois, suplantada por uma realidade histórica permeada por elementos inverossímeis, e a referência a seu tempo resta nas reflexões propostas através das imagens criadas. No primeiro romance tem-se a representação da bipartição do homem como reação ao maniqueísmo ideológico, depois a busca de um homem completo que solucione a situação de incompletude, e por fim uma discussão sobre a existência e a relação da realidade concreta e sua transposição para a literatura. Assim, revela-se que se o mundo representado pelo escritor na literatura dessa fase não é o mesmo em que vive, como acontecia durante o período neo-realista, ainda é mantida uma relação com ele na proposição das reflexões. Reflexões de natureza diversa, nos três romances, mas que constituem uma linha de continuidade: no primeiro romance, a preocupação social e ideológica ainda apresenta uma certa relação com o engajamento neo-realista que praticava a representação da realidade imediata pra atingir reflexões de cunho sócio-ideológico; no segundo romance, a busca pela completude já assinala uma tendência filosófica da superação ideológica como solução da completude; no terceiro romance, existe um distanciamento claro do empenho na reflexão filosófica proposta sobre a existência ou não existência, e um dos primeiros passos das questões meta-narrativas na discussão da relação entre a realidade vivida e sua transposição para a folha de papel.

> [...] a separação entre o eu do autor e o eu narrador, até a invenção da monja escritora do *Cavaleiro inexistente*, obedece à lógica da progressiva autonomização do narrar, não apenas face à realidade externa, mas também face ao eu e aos seus conteúdos, no refletir-

[20] *I nostri antenati*

> se da escrita sobre as razões e modalidades do próprio constituir-se. (GIOANOLA, 1988, p.21, tradução nossa).[21]

Assim, se é possível reconhecer que Calvino adota formas do fantástico na composição desta trilogia de romances, não é possível deixar de dizer que o uso que ele faz do fantástico, é, sem sombra de dúvida, o uso que ele reconhece como possível para o fantástico do séculoXX, "[...] um uso intelectual (e não mais emocional) [...]: como jogo, ironia, piscar de olhos, e também como meditação sobre as aflições ou os desejos ocultos do homem contemporâneo. " (CALVINO, 2003, p.261).[22]

1.4 A posição de "O barão nas árvores" na trilogia

Dos romances da trilogia, "O barão nas árvores" é o que apresenta maior distanciamento do elemento fantástico. Mesmo sendo possível dizer que levar uma vida sobre as árvores seja um acontecimento que desafia a razão, de modo algum constitui um elemento sobrenatural, afinal têm-se dois seres perfeitamente reais, um homem e uma árvore, num mundo perfeitamente reconhecível, a Europa do século XVIII, que não recebem qualquer influência de entidades mágicas ou sobrenaturais, nem se constituem em situações fantásticas, como o visconde partido ou a armadura que caminha vazia e sozinha. Essa situação extraordinária parece ser a melhor representante de que "no momento em que o fantástico se impõe [na obra de Calvino], impõe, também, imediatamente, a sua distância do fantasmático"[...] (GIOANOLA, 1988, p.23). Além desse distanciamento de qualquer evento sobrenatural, contribui para a aceitação racional dos acontecimentos narrados o fato de a narrativa estar situada no desenvolvimento do Iluminismo, corrente filosófica caracterizada pela racionalidade e que teve importância determinante na racionalidade do século XX. Lembrando que Calvino sentiu-se impelido, enquanto escrevia o romance, a acreditar na história que contava, e que desenvolveu a tendência a se considerar próximo a Cosme, (CALVINO, 2006, p.420-1) é possível reconhecer que esse romance é o que mais apresenta a preocupação do autor com o desenvolvimento da racionalidade, com a aquisição

---

[21] [...] la separazione tra io dell'autore e io narrante, fino all'invenzione della monaca scrivana del *Cavaliere inesistente*, obbedisce alla logica della progressiva autonomizzazione del racconto non solo verso la realtà esterna ma anche verso l'io e i suoi contenuti, nel riflettersi della scrittura sulle ragioni e modalità del próprio costituirsi.

[22] [...] un uso intellettuale (e non più emozionale) [...]: come gioco, ironia, ammicco e anche come meditazione sugli incubi o i desideri nascosti dell'uomo contemporaneo.

e produção de conhecimento, a possibilidade de compreender o mundo através deles e os desafios que se apresentam para o intelectual.

Direcionando, agora, o olhar para o desenvolvimento temático, é possível dizer que a proposta de reflexão sobre a bipartição do homem moderno, desenvolvida no primeiro romance, apresenta sua conclusão na busca pelo homem total de "O barão", que, em certa medida, também já apresenta a reflexão sobre a existência do homem artificial, que levará à escrita de "O cavaleiro", dado que a vida excêntrica de Cosme o possibilita atingir a completude humana. De posse dessas afirmações, é possível dizer, que "O barão nas árvores" é o romance central quanto à questão temática da trilogia. Central não só pela questão temática, mas também por apresentar o elo de transição entre uma criação mais empenhada, como "O visconde", e o início das proposições filosóficas e meta-narrrativas de "O cavaleiro". Portanto, é em suas páginas que busca-se demonstrar a maneira como Calvino se nutre de sua idéia de literatura e de sua prática literária para desenvolver proposições e questionamentos sobre o tempo em que vive.

2 O primeiro capítulo: preparações e antecipações

> Foi em 15 de junho de 1767 que Cosme Chuvasco de Rondó, meu irmão, sentou-se conosco pela última vez. Lembro-me como se fosse hoje.[23] (CALVINO, 2004, p. 5).

Nesse primeiro trecho de extrema concisão, o narrador já revela ao leitor alguns indícios do que será o enredo desenvolvido no romance, demonstrando traços da atitude de Cosme, contra quem ela foi direcionada e o momento em que ocorreu. Nas palavras seguintes, o narrador desenvolverá uma tarefa explicativa com o intuito de tornar mais claros os comentários que fez, mas, ao desenvolver essa tarefa, apresenta novos índices que ainda serão explicados, promovendo, pois, um movimento de ida e volta que comporá essa cena do dia fatídico: pouco a pouco ele insere as personagens, lhes dá cor através da sua caracterização e cria toda a tensão familiar que orbita em torno daquele jantar. Depois da cena montada, a narrativa volta a se desenrolar.

Em "O barão nas árvores" tem-se a apresentação sutil de um acontecimento extraordinário logo no primeiro período da narrativa. Pouco reveladora a princípio a primeira frase do romance será elucidada pela narração desenvolvida durante o primeiro capítulo e,

[23] Fu il 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi. Ricordo come fosse oggi. (CALVINO, 2006, p.87)

finalmente, a elucidação será sintetizada no diálogo final entre Cosme e seu pai, em que será revelado que Cosme permanecerá a vida toda sobre as árvores. Portanto, no primeiro capítulo o elemento central da narrativa, e gerador de toda *diégese*, já é, pois, apresentado. Biágio (o narrador), irmão de Cosme (a personagem central), contará a vida deste último, passada, desde aquele fatídico dia 15 de junho, sobre as árvores. O leitor já entra em contato prontamente com a síntese do enredo e com o elemento extraordinário que será o seu centro; no entanto, o escritor emprega procedimentos diversos no desenrolar do capítulo para apresentar esse acontecimento que desafia a razão.

2.1 Da mesa de refeições às árvores

Da primeira até a última frase do capítulo, a atitude que Cosme tomará é gradativamente apresentada. Biágio não coloca seu irmão diretamente sobre as árvores e começa a narrativa; antes de poder empreendê-la ele desenha todo um quadro visual e emocional da situação em que a família estava sentada à mesa.

Como já foi dito, a concisão do primeiro período já revela indícios do material narrativo que será apresentado, a vida de Cosme sobre as árvores é denunciada pelas palavras finais do primeiro período: não se sentar mais à mesa constitui um índice do real afastamento que a personagem empreenderá. Para transitar dessa sugestão até a situação em que o irmão estará durante quase toda a narrativa, será empregado um procedimento narrativo de novas alusões de digressões explicativas, que toma início já nas palavras seguintes ao primeiro período. Todos os índices sugeridos no primeiro trecho serão explicitados e, concluída sua explicação, um novo índice do real afastamento do irmão será revelado.

As palavras seguintes ao primeiro período são para explicar a situação em que estavam sentados: “Estávamos na sala de jantar da nossa vila de Penúmbria, [...]. Era meio-dia e, seguindo antiga tradição, a família ia para a mesa naquele horário, [...].”[24] (CALVINO, 2004, p. 5). E a seguir novas informações sobre a atitude de Cosme:“Já falei que não quero e não quero!”, e

[24] Eravamo nella sala da pranzo della nostra villa d'Ombrosa [...]. Era mezzogiorno, e la nostra familia per vecchia tradizione sedeva a tavola a quell'ora, [...] (CALVINO, 2006, p.87)

afastou o prato de escargots. Nunca tínhamos visto desobediência tão grave.[25] (CALVINO, 2004, p. 5).

Começa, então, novo movimento explicativo e descritivo, desta vez dizendo quais pessoas estavam sentadas à mesa:

> Ocupava a cabeceira o barão Armínio Chuvasco de Rondó, nosso, pai, com a peruca descendo até as orelhas, à Luis XIV, fora de moda como tantas coisas suas. Entre mim e meu irmão sentava-se o abade Flauchelafleur, dependente da família e preceptor dos jovens. Em frente estava a generala Corradina de Rondó, a mãe, e nossa irmã Batista, a freira da casa. Na outra extremidade da mesa, contrapondo-se ao pai da família, ficava, vestido à turca, o cavaleiro advogado Enéias Silvio Carrega, administrador e engenheiro das propriedades familiares e nosso tio natural, enquanto irmão ilegítimo de papai.[26] (CALVINO, 2004, p.5).

E, depois, o ritual rigoroso que envolvia as crianças, composto de uma preparação inicial, feita separadamente, para poder, depois de certa idade (justamente a que Cosme havia atingido), comer na mesma mesa que os adultos, fato que explicita a gravidade da desobediência. Ao final dessas descrições mais uma nova alusão ao que Cosme fará.

> Mas agora, estando à mesa com a família, tomavam corpo os rancores familiares, capítulo triste da infância. Pai e mãe sempre pela frente, comer frango com talheres, e fica direito, e tira os cotovelos da mesa, o tempo todo!, e ainda por cima aquela antipática da Batista. Começou uma série de berros, de birras, de castigos, de teimosias, até o dia em que *Cosme recusou os escargots e decidiu separar sua sorte da nossa*. [grifo nosso][27] (Calvino, 2004, p.6).

Todo o primeiro capítulo será então construído dessa maneira: durante o processo de explicitação dos índices que havia apresentado o narrador revela novos índices que o levarão a desenvolver novo procedimento explicativo, isso sucessivamente até o momento em que a narrativa retoma seu movimento e o primeiro capítulo termina com o diálogo entre Cosme e seu pai. Tomadas em conjunto, as alusões à decisão que Cosme tomará constituem uma gradação que, passo a passo, desenham a situação em que ele estará ao final do capítulo:

---

[25] - Ho detto che non voglio e non voglio! - e respinse il piatto di lumache. Mai s'era vista disubbidienza più grave. (CALVINO, 2006, p.87)

[26] A capotavola era il Barone Arminio Piovasco di Rondò, nostro padre, con la parruca lunga sulle orecchie alla Luigi XIV, fuori tempo come tante cose sue. Tra me e mio fratello sedeva l'Abate Fauchelafleur, elemosiniere della nostra famiglia ed aio di noi ragazzi. Di frente avevamo la Generalessa Corradina di Rondò, nostra madre, e nostra sorella Battista, monaca di casa. All'altro capo della tavola, rimpetto a nostro padre, sedeva, vestito alla turca, il Cavalier Avvocato Enea Silvio Carrega, amministratore e idraulico dei nostri poderi, e nostro zio naturale, in quanto fratello illegitimo di nostro padre. (CALVINO, 2006, p. 87)

[27] Adesso, invece, stando a tavola con la famiglia, prendevano corpo i rancori familiari, capitolo triste dell'infanzia. Nostro padre, nostra madre sempre lì davanti, l'uso delle posate per il pollo, e sta' dritto, e via i gomiti dalla tavola, un continuo! e per di più quell'antipatica di nostra sorella Battista. Cominciò una serie di sgridate, di ripichi, di castighi, d'imputature, fino al giorno in cui *Cosimo rifiutò le lumache e decise di separare la sua sorte della nostra*. (CALVINO, 2006, p.88)

> Foi em 15 de junho de 1767 que Cosme Chuvasco de Rondó, meu irmão, sentou-se conosco pela última vez. (CALVINO, 2004, p. 5).
> "Já falei que não quero e não quero!", e afastou o prato de escargots. Nunca tínhamos visto desobediência tão grave. (CALVINO, 2004, p. 5).
> até o dia em que Cosme recusou os escargots e decidiu separar sua sorte da nossa. (Calvino, 2004, p.6).
> Por isso entro em detalhes no relato, pois de mesas postas não ouviremos mais falar na vida de meu irmão, isso é certo.[28] (CALVINO, 2004, p.8).
> A vida de Cosme foi tão fora do comum,[29] [...] (CALVINO, 2004, p. 9).
> Trepávamos nas árvores (esses primeiros jogos inocentes recobrem-se agora na minha lembrança como de uma luz de iniciação, de presságio; mas então quem pensaria nisso?),[30] [...] (CALVINO, 2004 p.9).
> Logo, pelas janelas, víamos que ele trepava no carvalho ílex.[31] (CALVINO, 2004, p.15).
> Cosme trepou até a forquilha de um grande ramo onde podia ficar a vontade e sentou-se ali,[32] [...](CALVINO, 2005, p.15).
> Papai debruçou-se na sacada
> - Quando você estiver cansado de ficar aí, vai mudar de idéia – gritou
> - Nunca hei de mudar de idéia – respondeu meu irmão, do ramo.
> - Você vai ver o que é bom assim que descer!
> - Não vou descer nunca – E manteve a palavra.[33] (CALVINO, 2004, p.16).

2.1.1 O *déjà-dit* e *a-venir* da narrativa

O narrador promove um movimento de vaivém: começa mencionando o acontecimento de 15 de junho, algo o faz retornar a um momento anterior, por possuir alguma ligação com aquela data, o que o leva a retornar ao fato, voltando no tempo, para, depois, relembrar a cena da mesa. Apresentada no início da narração, essa cena do dia fatídico vai sendo composta pelo narrador através desse movimento de ida e volta. Depois da cena montada, a narrativa volta a se desenrolar unindo todos os fatos passados, causadores da tensão no jantar, e as menções que o narrador havia feito sobre o acontecimento futuro: Cosme rejeita os escargots e sobe nas árvores para nunca mais descer, mostrando ao leitor porque nunca mais sentaria numa mesa com seus familiares e porque sua vida seria diferente da de todos. Faz-se necessário lembrar das palavras

---

[28] per questo mi dilungo a raccontare, tanto di tavole imbandite nella vita di mio fratello non ne troveremo più. (CALVINO, 2006, p. 90).
[29] La vita di Cosimo fu tanto fuori del comune, [...] (CALVINO, 2006, p. 91).
[30] Ci arrampicavamo sugli alberi (questi primi giochi innocenti si caricano adesso nel mio ricordo come d'una luce d'iniziazione, di pressagio; ma chi pensava allora?), [...] (CALVINO, 2006, p. 91).
[31] Di lì apoco, dalle finestre, lo vedemmo che s'arrampicava su per l'elce. (CALVINO, 2006, p. 96).
[32] Cosimo salì fino alla forcella d'un grosso ramo dove poteva stare comodo, e si sedette lì, [...] (CALVINO, 2006, p. 96).
[33] Nostro padre si sporse dal davanzale. - Quando sarai stanco di star lì cambierai idea! - gli gridò.
- Non cambierò mai idea, - fece mio fratello, dal ramo.
- Ti farò vedere io, appena scendi!
- E io non scenderò più! - E mantenne la parola. (CALVINO, 2006, p. 97).

de Philippe Hamon para tecer um juízo mais satisfatório acerca desse procedimento narrativo e de sua função no conjunto.

> Dentre os procedimentos que asseguram a coerência global do enunciado podemos registrar o *flashback*, a lembrança, o resumo, o trauma de infância, a obceção, a menção da família, de uma hereditariedade, da tradição, a referência a um ciclo, a um antepassado, etc. : o texto refere-se ao seu já dito. Inversamente, por procedimentos distintos como a predição, o pressentimento, a fixação de um programa, o projeto, o indíce, a lucidez, a maledicência, o mandamento, o estabelecimento de um contrato, o desejo, a tomada de conciência de uma falta, etc., o texto deixa prever seu por-vir.[34] (HAMON, 1973, p.424, tradução nossa).

É possível perceber, pois, que esse processo desenvolvido pelo narrador se assemelha ao primeiro dos procedimentos do discurso realista definidos por Hamon, responsável pela corência e conseqüente legibilidade do texto. Aqui, o procedimento adotado pelo narrador tem a função de deixar patente no texto os pormenores da tensão familiar que orbita em torno da aparente situação de pacífica convivência familiar no momento do jantar, para mostrar o que levara seu irmão a tomar a atitude de se manter sobre as árvores. Tem-se aí, pois, o irmão narrador, distante temporalmente da história que narra, mas personagem do material narrativo que cria, e possuidor do conheciemnto necessário sobre sua família para demonstrar as razões da atitude do irmão que, na mais típica cena de conjunção familiar - o momento da refeição -, assume a atitude de rebeldia que será afastar-se da família. É possível, então, lembrar que a menção da herediteriedade ou da família como figura, ao mesmo tempo, de ancoragem realista, de classificação, de apelo e retomada da informação, como figura de transferência e circulação de um certo saber genético, é uma figura importante do discurso realista, que ainda impõe: um personagem que aparecerá freqüentemente e as cenas de *conjunção* e *disjunção* familiar (HAMON, 1973, p.424-5); vê-se, nesse primeiro capítulo, que o narrador promove a necessária circulação de informação a partir de seus conhecimentos prévios sobre os antecedentes motivacionais da decisão do irmão e é graças a esse procedimento narrativo que a cena de *conjunção* familiar aparece como motivador da *disjunção*, pois no momento em que narrará o fatídico almoço, já pairam à sua volta todos os conflitos familiares, e a atitude disjuntiva e extraordinária que Cosme toma aparece como uma atitude decorrente da insustetabilidade da harmonia familiar.

---

[34] Parmi les procédés assurant la cohérence globale de l'énoncé, nous pouvons enregistrer le *flashbak*, le souvenir, le résumé, le traumatisme d'enfance, l'obssesion, la mention de la famille, d'une hérédité, de la tradition, la référence à un cycle, à un ancêtre, etc.: le texte renvoie à son déjà-dit. Inversemente, par procédés divers come la prédiction, le pressentiment, la fixation d'un programme, le projet, l'indice, la lucidité, la malédiction, le mandement, l'etablissement d'un contrat, le désir, la prise en considération d'un manque, etc., le texte laisse prévoir son a-venir.

2.1.2 Intuito descritivo dos episódios narrativos

No decorrer desse processo de constituição da cena do dia decisivo, o conhecimento do narrador será transmitido por meio de pequenos episódios narrativos em que figuram os familiares, resposáveis, estes, por assegurar a coerência e a legibilidade do

ção -1.82293(o)a rio12.4694( )25

impacto que a atitude dos familiares causava nele e em seu irmão, mas trata de narrar episódios narrativos em que cada uma das personagens demonstra as principais facetas de seu comportamento também ao leitor. Refletindo acerca do objetivo dessa representação, é possível entrever nessa prática um intuito, de certa maneira, realista, pois visa fazer o leitor crer na realidade daquilo que está sendo representado, através da transposição dos comportamentos familiares para um nível de representação concreto-sensorial.

2.2 A caracterização das personagens familiares

Até aqui foram ressaltadas, principalmente, características do texto que se aproximam dos procedimentos do discurso realista: o que se pretende com isso é demonstrar uma das várias facetas de elaboração artística que é possível reconhecer no romance, o que não permite enquadrá-lo sob uma definição, apenas ressaltar um de seus procedimentos artísticos. Com o desenrolar desta análise será possível constatar o que foi dito, dada, principalmente, a maneira como esses procedimentos até aqui levantados irão caracterizar as personagens. Serão encontradas nessas apresentações outros aspectos literários que, justamente, validarão a impossibilidade de se definir o romance segundo esta ou aquela característica específica, e demonstrarão a confluência de aspectos literários que permeiam a sua elaboração.

O primeiro personagem a entrar em cena é o abade Fauchelafleur, "dependente da família e preceptor dos jovens", num momento em que Biágio elucida a razão pela qual ele e seu irmão preferiam o almoço na saleta acompanhados somente por ele, à promoção que receberam de poder almoçar em companhia dos adultos.

> As refeições em companhia do abade começavam após longas orações, marcadas por complicados movimentos de colheres, rituais, silenciosos, e coitado de quem levantasse os olhos do prato ou fizesse o menor barulho tomando o caldo quente; mas, no final da sopa, o abade já estava cansado, chateado, olhando o vazio, [...] ao chegar o prato principal já podíamos comer com as mãos, e terminávamos a refeição fazendo guerra com os restos de pêra, enquanto o abade emitia de vez em quando um dos seus molengos: "... Ooo *bien!*... Ooo *alors*!".[36] (CALVINO, 2004, p.6).

[36] I nostri pasti in compagnia dell'Abate cominciavano dopo lunghe orazioni, con movimenti di cucchiai composti, rituali, silenziosi, e guai a chi alzava gli occhi dal piatto o faceva anche il più lieve risucchio sorbendo il brodo; ma alla fine della minestra l'Abate era giá stanco, annoiato, guardava nel vuoto, schiccava la lingua a ogni sorso di vino, come se soltanto le sensazioni più superficiali e caduche riuscissero a raggiungerlo; alla pietanza noi già ci potevamo mettere a mangiare con le mani, e finivamo il pasto tirandoci torsoli di pera, mentre l'Abate faceva cadere ogni tanto uno dei suoi pigri: - ... Ooo bien! ... Ooo alors! (CALVINO, 2006, p.88).

Como fica evidente no trecho acima, a propensão do abade à distração permitia que os meninos se livrassem das normas de etiqueta dando livre vazão aos ímpetos infantis, se comportando da maneira que bem entendiam. A situação de constante desligamento do mundo será a característica central do abade, e, já nesse trecho, nota-se que ela será responsável pelo fato de ele não ter exercido sua principal função como preceptor dos meninos: o cuidado com a educação e a disciplina. Em outro trecho do mesmo capítulo, nota-se uma tentativa frustrada de controle disciplinar que ele empreende para evitar sofrer repreensões por não executar adequadamente seu trabalho. Caminhando com o breviário na mão e os "olhos fixos no vazio como uma galinha", mas num daqueles momentos de rara atenção a todas as coisas à sua volta, ele percebe Cosme escorregando pela balaustrada da escada, como uma flecha, e investe contra ele para evitar a trombada do menino com os antepassados de gesso postados ao final do lance de escadas. Atitude ineficaz, pois a sua frágil compleição física, "um velhinho que parecia só ter ossos", não é capaz de interromper a trajetória da criança, ao contrário, impede que ele freie e os dois se chocam com impulso redobrado com Caçaguerra Chuvasco, um dos antepassados da família reproduzido em gesso. Nessa passagem fica nítido como o abade, além de não conseguir fazer jus à sua condição de disciplinador, ainda contribui para o descumprimento da norma que ele deveria manter, pois, pouco antes da investida do abade, Biágio informa que Cosme havia, após a última punição por se chocar com os antepassados, desenvolvido uma nova técnica: ele freava e saltava poucos instantes antes de chegar ao final da escada, evitando a colisão.

O abade deveria ser, pela essência do cargo que ocupa junto aos Chuvasco, responsável por assegurar o cumprimento das normas paternas pelas crianças, algo como um disciplinador, a pessoa responsável por ensinar-lhes a conduta adequada, mas nos episódios em que aparece agindo não é isso que ocorre. No primeiro momento citado, ele mantém por algum tempo a rigidez de suas atribuições, fazendo com que os meninos cumpram algumas das regras de etiqueta que lhes são impostas, mas, tempo depois, ele abandona sua severidade apresentando um relaxamento total de atenção frente ao comportamento das crianças, sem tomar nenhuma atitude para censurar as atitudes inadequadas que eles desenvolvem. No segundo momento, ele percebe no comportamento de Cosme uma atitude censurável e tentar intervir para interrompê-la, mas o resultado é justamente o oposto, ele acaba por favorecer o acontecimento daquilo que queria evitar.

Em seus comentários sobre o carnaval, Bakhtin aponta que o princípio básico da carnavalização, influência deste último na Literatura, decorre do espaço onde ocorre a manifestação do carnaval: a praça pública. Na praça pública todos os estratos sociais são postos em contato, eliminando as diferenças existentes entre as pessoas na vida cotidiana. Dessa situação, decorre a principal categoria do carnaval na literatura: a transposição de todo o representável para a zona do contato familiar. Essa categoria é dita principal porque as outras identificadas são decorrentes de suas potencialidades como, por exemplo, a que tem um interesse principal neste momento do trabalho, definida por Bakhtin como *mésalliances carnavalescas*, a terceira das quatro categorias elencadas. Sobre esta categoria o estudioso diz o seguinte:

> A livre relação familiar estende-se a tudo: a todos os valores, idéias, fenômenos e coisas. Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca. O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc. (BAKHTIN, 1997, p.123).

Ainda pensando nessa categoria, é interessante lembrar as *imagens carnavalescas* que, biunívocas por natureza, representam os campos da mudança e da crise, constituindo, em alguns casos, imagens pares, escolhidas de acordo com o contraste. (BAKHTIN, 1997, p.126). A partir dessas definições, é possível ver esse tipo de imagem carnavalesca como a exemplificação dessa terceira categoria, que a insere no nível da representação concreto-sensorial.

Retornando à caracterização que Biágio traça do abade vê-se que, por ser o preceptor dos meninos, ele é o responsável pela transmissão das orientações de um código de conduta prezado pelos genitores; no entanto, falta-lhe a tenacidade necessária para manter atenção constante no comportamento dos garotos, fato que o faz deixá-los, por vezes, livres da constância da disciplina e passíveis de assumirem comportamentos inadequados à conduta que se espera que ele transmita. Essa característica é, ainda, potencializada pela extrema facilidade com que ele se distrai do mundo, mantendo os olhos fixos no vazio e sendo despertado somente pelas “sensações mais efêmeras”, o que o faz assumir a atitude de disciplinador em momentos em que ela causa resultados adversos do esperado.

Desse modo ele aparece como uma imagem carnavalizada, que apresenta em si um par que se relaciona pelo contraste. Mas, nessa imagem do abaesimar

elementos do par: a falta de uma atenção tenaz, capaz de se manter a todo o tempo alerta ao comportamento dos meninos. O outro elemento do par, no entanto, está presente de modo um pouco rarefeito em suas ações, a atenção que ele deveria ter aparece em poucos momentos: no primeiro exemplo ela é rapidamente substituída pela sua desatenção característica e, no segundo, ela aparece de modo equivocado, não sendo capaz de assegurar o efeito esperado. Portanto, a oposição mais marcante se dá em outro nível, ela é constituída entre as características de Fauchelafleur e a atribuição que lhe foi conferida: ele é o responsável pela disciplina incapaz de mantê-la.

Outra personagem presente à cena inicial da mesa de refeições e em cuja caracterização o narrador se deterá é Batista, a "freira da casa" e irmã dos meninos. O primeiro adjetivo empregado pelo narrador para descrever sua irmã é antipática, pouco elucidativo a princípio, mas esclarecido instantes depois, pois no momento em que ele e Cosme se mostravam revoltados com as obrigações paternas sobre como trinchar e despolpar um peru à mesa, ela, ao contrário, se mostrava extremamente familiarizada com a situação:

> A única que ficava a vontade era Batista, a freira da casa, que limpava galetos com uma dedicação minuciosa, fibra por fibra, com umas faquinhas pontiagudas que só ela possuía, espécie de bisturis de cirurgião.[37](CALVINO, 2004, p.8).

Mas, em situação tipicamente carnavalesca, o comportamento de Batista, que deveria estimular o pai a usá-la como exemplo para os meninos, causava-lhe medo. Enfiada sob o toucado de monja, com os dentes cerrados, Batista lembrava, nas palavras do narrador, um rato com sua focinheira, não uma devota. Imagem um pouco excêntrica, mas que parece manter relação com o episódio da vida de Batista trazido a seguir, no qual são narrados os acontecimentos que levaram a irmã a seguir a vida monacal.

> O que acontecera com o marquezinho daquela vez nunca se soube direito. Filho de uma família que tinha hostilidade por nós, como havia conseguido entrar na nossa casa? E por quê? Para seduzir, ou melhor, para violentar nossa irmã, foi dito na briga interminável que se seguiu entre as famílias. De fato, não dava para imaginar aquele idiota sardento como um sedutor e menos ainda com Batista, na certa mais forte do que ele e famosa pelas quedas-de-braço até com os rapazes da estrebaria. E mais: por que foi ele quem gritou? E, ainda, em que condições foi encontrado, pelos empregados que acorreram junto com papai, as calças em tiras, como se tivessem sido rasgadas pelas garras de um tigre? Os Da Maçã jamais quiseram admitir que o filho deles tivesse atentado contra o pudor de Batista e consentir no matrimônio. Assim, nossa irmã acabou enterrada em

[37] L'unica che si trovasse a suo agio era Battista, la monaca di casa, che scarnificava pollastri con un accanimento minuzioso, fibra per fibra, con certi coltellini appuntiti che aveva solo lei, specie di lancette da chirurgo. (CALVINO, 2006, p.89).

> casa, com trajes de monja, mesmo sem ter feito votos nem de terciária, dada a sua duvidosa vocação.[38] (CALVINO, 2004, p.11).

Vê-se, pois, no material narrativo apresentado por Biágio, a situação confusa que levara à "devoção" da irmã. Uma situação carnavalesca, de junção de opostos é aqui criada. Em primeiro lugar aparece a destacada força de Batista, característica comumente associada à masculinidade e não à feminilidade, que acaba por sugerir uma situação invertida de invocação feminina à realização amorosa, tomada por ares infantis é verdade, mas de lascívia comicamente patente. Uma inversão da situação costumeira de conquista amorosa: a investida aqui é feminina, de forma tão furiosa e voraz que o menino fora encontrado com as calças em tiras, enquanto o grito de terror ou resistência é masculino. Como fica sugerido pelo narrador, a irmã teria sido responsável por rasgar a vestimenta do menino, criando uma situação hilária: a menina se esforçando para conseguir tirar as calças do menino que deseja, enquanto ele recusa - ou se mantém paralisado - frente à atividade furiosa dela, que culmina por rasgar suas calças como "um tigre" antes que ele solte o grito alardeador. Não conhecendo a lascívia e a força de sua filha – ou incentivado pelas pretensões dinásticas à que constantemente aspirava – o pai intervém, seguindo o código de conduta ao qual se filia, para exigir o casamento entre os infantes, exigência indeferida pelos familiares do marquezinho, o que leva o pai a impor a vocação à filha, encarcerando sua lascívia furiosa sob o hábito.

No episódio da mesa de refeição, tinha-se a imagem de Batista sob o toucado como a de um rato com sua focinheira, um animal controlado por um artefato que o impede de dar vazão a seu ímpeto. No melhor estilo desse capítulo, Biágio faz uma digressão a um episódio anterior ao momento em que narra para explicitar essa imagem, chegando ao episódio do marquezinho, transcrito acima. Nesse ponto tem-se a menina comparada a um tigre, por meio de uma imagem indireta - pois fica sugerido que ela teria rasgado as calças do menino, e o narrador comenta que elas estavam rasgadas como se quem o tivesse feito fosse um tigre. Unindo essas duas imagens e esses dois momentos narrativos, é possível perceber que a impetuosidade do tigre fora controlada pelo hábito imposto, mudando a imagem para a de um rato preso pela sua focinheira, justamente

---

[38] Come fosse andata quella volta del Marchesino, non si seppe mai bene, Figlio d'una famiglia a noi ostile, come s'era introfolato in casa? E perché? Per sedurre, anzi, per violentare nostra sorella, si disse nella lunga lite che ne seguì tra le familie. Di fatto, quel bietolone lentigginoso non riuscimmo mai a immaginarcelo come un seduttore, e meno che mai con nostra sorella, certo più forte di lui, e famosa per fare braccio di ferro anche con gli stallieri. E poi: perché fu lui a gridare? e come mai fu trovato, dai servi accorsi insieme a nostro padre, con i calzoni a brandelli, lacerati come dagli artigli d'una tigre? I Della Mela mai vollero ammettere che loro figlio avesse attentato all'onore di Battista e consentire al matrimonio. Così nostra sorella finì sepolta in casa, con gli abiti da monaca, pur senz'aver pronunciato voti neppure di terziaria, data la sua dubbia vocazione. (CALVINO, 2006, p.92-3).

o que causava medo ao pai, pois fora o seu ato desencontrado o responsável pela união da devoção – caracterizada, principalmente, pela abdicação voluntária das relações carnais – e da impetuosa sensualidade pueril que, involuntária e ingenuamente, impele e exige externação; traços esses, extremamente contraditórios, que só poderiam ser unidos pela criação carnavalesca de imagens de pares que se opõem pelo contraste, excelentes representantes da *categoria* das *mésalliances* que podem ser percebidas também no comportamento do abade.

Esse episódio fora decisivo para a consolidação do comportamento de Batista e para o impacto que sua imagem à mesa terá para a decisão de Cosme de subir sobre as árvores e não mais descer. A imposição de Armínio refreara o ímpeto lascivo de Batista, o hábito controlava a lascívia impulsiva conferindo-lhe um "ânimo triste [que] extravasava sobretudo na cozinha". Como válvula de escape à imposição paterna que deveria seguir, Batista se dedicava à culinária demonstrando-se, segundo o próprio narrador, uma excelente cozinheira, dadas a sua diligência e fantasia, dotes essenciais para a ocupação. No entanto, suas iguarias culinárias apresentavam as mais estranhas associações e surpresas.

> certas torradas com patê, que ela havia preparado uma vez, finíssimas para dizer a verdade, eram de fígado de rato e ela não dissera nada até que todos as tivéssemos comido e elogiado; isso para não falar das patas de gafanhoto, as traseiras, duras e serrilhadas, postas em forma de mosaico numa torta; e os rabinhos de porco assados como se fossem roscas; e daquela vez em que cozinhou um porco espinho inteiro, com todos os espinhos, quem sabe por que razão, talvez, só para nos impressionar quando foi levantado o abafador, pois nem ela, que sempre comia todo tipo de porcaria que houvesse preparado, quis prová-lo, embora fosse um filhote, rosado, certamente macio. De fato, grande parte da sua horrorosa cozinha era estudada só para nos impressionar, mais do que pelo prazer de fazer-nos saborear junto com ela alimentos com sabores extravagantes. Eram, tais pratos de Batista, obras de fina ourivesaria animal ou vegetal: cabeças de couve-flor com orelhas de lebre dispostas sobre uma gola de pêlo de lebre; ou uma cabeça de porco de cuja boca saía, como se este pusesse a língua para fora, uma lagosta vermelha, a qual segurava com as tenazes a língua do porco como se a tivesse arrancado. Depois os escargots: conseguira decapitar não sei quantos moluscos, e as cabeças, aquelas cabeças de cavalinhos, moles moles, conseguira fixá-las, creio que com um espetinho, cada uma num bolinho, e pareciam, como foram arrumados, um bando de minúsculos cisnes. E, mais ainda que a visão daquelas iguarias, impressionava-nos o zelo extremado que certamente Batista tivera ao prepará-las, imaginem suas mãos sutis enquanto desmembravam aqueles corpinhos de animais.[39](CALVINO, 2004, p.11-2).

[39] certi crostini di paté, aveva preparato una volta, finissimi a dire il vero, di fegato di topo, e non ce l'aveva detto che quando li avevamo mangiati e trovati buoni; per non dire delle zampe di cavaletta, quelle di dietro, dure e seghettate, messe a mosaico su una torta; e i codini di porco arrostiti come fossero ciambelle; e quella volta que fece cuocere un porcospino intero, con tutte le spine, chissà perché, certo solo per farci impressione quando si sollevò il coprivivande, perché neanche lei, che pure mangiava sempre ogni razza di roba che avesse preparato, lo volle assagiare, ancorché fosse un porcospino cucciolo, rosa, certo tenero. Infatti, molta di questa sua orrenda cucina era studiata solo per la figura, più che capriccianti. Erano, questi piatti di Battista, delle opere di finissima oraferia animale o vegetale: teste di cavolfiore con orecchie di lepre poste su un colleto di pelo di lepre; o una testa di porco dalla cui boca usciva, come cacciasse fuori la lingua, un'aragosta rossa, e l'aragosta nelle pinze teneva la lingua del

Como diz o narrador, é possível reconhecer no trecho transcrito acima a fantasia e diligência de Batista que faz os mais diversos pratos para impressionar a família. A culinária da freira dos Chuvasco confere à narrativa um tempero carnavalesco muito acentuado, a sua fantasia não possui limites: as mais diversas matérias primas são adicionadas a pratos triviais – como é possível ver na torta com patas de gafanhoto dispostas em mosaico ou o patê de fígado de rato com torradas finíssimas – em outros casos tem-se a escolha de partes normalmente dispensadas de animais comumente consumidos em refeições cotidianas para figurar como traços peculiares de um prato – como as orelhas de lebre com couve-flor, a lagosta que segura a língua do porco, e as cabeças de escargots – tudo isso permeado pela preparação de um porco espinho, prato que dificilmente figura em qualquer menu.

Essas atitudes de Batista constituem exemplar da categoria central do carnaval descrita por Bakhtin, o *livre contato familiar*.

> [No carnaval] elimina-se toda a *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. (BAKHTIN, 1997, p. 123).

As atitudes culinárias de Batista revelam justamente a transposição dessa característica do espetáculo carnavalesco para a literatura, na imagem da cozinheira que escolhe ingredientes para formar sua receita sem considerar qualquer incompatibilidade entre eles, e não leva em conta a sua utilização costumeira na culinária. Sua única preocupação é, nas palavras do narrador, causar certa estranheza nos comensais e chamar-lhes a atenção. Independente da intenção da personagem ao promover as suas extravagâncias culinárias, deve-se ressaltar – e aí se justifica o aspecto carnavalesco – o não respeito a qualquer norma culinária existente, pois nos pratos de Batista qualquer elemento pode se tornar comestível e pode, ainda, ser associado a qualquer outro para incrementar o prato a ser exibido. Ela cria o seu mundo culinário, caracterizado por subverter ou derrubar – como na vida carnavalesca – qualquer norma ou distinção existente fora dele.

---

maiale come se glie l'avesse strappata. Poi le lumache: era riuscita a decapitare non so quante lumache, e le teste, quelle teste di cavallucci molli molli, le aveva infisse, credo con uso stecchino, ognuna su un bigné, e parevano, come vennero in tavola, uno stormo di piccolissimi cigni. E ancor più della vista di quei manicaretti faceva impressione pensare dello zelante accanimento che certo Battista v'aveva messo a prepararli, immaginare le sue mani sottili mentre smembravano quei corpicini d'animali.(CALVINO, 2006, p.93).

Essa livre associação do carnaval é responsável pela categoria da *familiarização* que altera o modo de relação entre os homens, capaz de se opor a todo modo de relação hierárquico extracarnavalesco. Livre de todas as limitações hierárquicas que o regiam, o comportamento torna-se excêntrico e inoportuno segundo a lógica extracarnavalesca. A excentricidade liga-se, pois, organicamente à categoria do contato familiar, permitindo que se revelem e se expressem os aspectos ocultos da natureza humana.(BAKHTIN, 1997, p.123). Esses apontamentos sobre os aspectos do carnaval elucidam sobremaneira o comportamento da freira da casa, permitindo identificá-lo e relacioná-lo organicamente à excentricidade carnavalesca, a segunda das quatro categorias elencadas por Bakhtin, e perceber como também a imagem da irmã se apresenta sob a influência do carnaval. Caso esses episódios iniciais pareçam insuficientes para justificar as afirmações acima, é possível recorrer ainda às outras aparições de Batista no romance – como quando ela sai pela casa caçando ratos com uma espingarda em plena madrugada, ou quando tenta fazer Cosme descer das árvores besuntando uma delas com piche, ou quando se apresenta a uma família de nobres, que visita a sua casa, toda empetecada sob o toucado de monja – para realçá-las, notando que suas ações serão sempre contaminadas por um misto de excentricidade e contrastes, sem deixar de mencionar, ainda, que será a recusa em comer um prato que ela prepara o incidente que levará Cosme a subir sobre as árvores.

Entre as personagens sentadas à mesa restam ainda três: o cavaleiro advogado e os genitores. Em relação ao primeiro são feitas poucas referências, é dito apenas que é irmão ilegítimo de Armínio, o pai, além de ser destacada sua furtividade em relação à família e a relação inexplicada de estima que o barão nutre por ele. Ele terá uma curta relação com Cosme depois da subida nas árvores que durará apenas até o décimo quinto capítulo, em que será narrada sua morte. Neste primeiro capítulo, ele aparece de soslaio algumas vezes, portanto, no ponto em que se encontra esta análise terão relevo mais acentuado as outras duas personagens restantes: o pai, Armínio, e a mãe, Corradina.

Nas descrições que traça de seus genitores Biágio acentuará um ponto em comum nos dois e que terá importância decisiva para o desenrolar da história: a dissonância entre eles e o momento histórico em que viviam. Esse traço pode ser percebido no pai desde a sua primeira aparição e é evidenciado pela sua “peruca à Luís XIV. O “rei sol”, certamente, fora figura conhecida em toda a Europa e acabara por ser o representante mais ilustre do Absolutismo do século XVII, pois sua influência não se resumira somente à política mas também à moda e outros

aspectos da vida humana. Nobres menores de toda a Europa devem ter se portado como ele, da maneira que sempre acontece quando alguém assume importância e relevância que ultrapassam as fronteiras de seu país. Armínio é um exemplo do que foi dito, um barão de uma pequena região italiana que seguirá à risca toda a instituição representada por Luís XIV, isso cerca de 50 anos após a morte do soberano francês. Essa é a sua dissonância com o momento histórico em que vive, o seu estar fora de moda: seguir paradigmas que há algum tempo vinham sendo

era costume da nobreza morar nas cidades – mas Armínio não se filiara a essa movimentação em direção a novos valores e, por isso, guiava suas atitudes de acordo com valores já superados e nunca conseguia atingir seus objetivos. Suas atitudes não geravam, pois, respeito na família e acabavam por fazê-lo parecer patético. Como revela o narrador, até sua própria esposa considerava-o um intrometido sem sorte. Mas ela é também inserida pelo narrador no mesmo tipo de descrição feita do pai. Filha do general Konrad Von Kurtewitz e sempre criada em campos de guerra, dado que era órfã de mãe, ela mantivera, após a morte do pai, a paixão militar e assumia, até na mesa, bruscos gestos militares e, se não fazia questão de manter a etiqueta, a disciplina era essencial, complementando as ordens do barão à mesa de refeição. Fora da mesa ficava a maior parte do tempo no seu quarto fazendo bordados militares, sendo caracterizada pela paixão militar. Uma imagem com traços de carnavalização e exagero. Sendo a mãe símbolo de feminilidade, podemos ver uma conjugação de opostos aqui; mas, por outro lado ela também deve ser protetora: onde arrumar proteção mais eficaz do que no militarismo? Independente da simbologia associada à figura materna, para o presente trabalho, é mais relevante notar que ela será, representante do mesmo comportamento dissonante que o pai. Dentro de todas as atribuições maternas é constantemente lembrada a preocupação com os filhos e as preocupações de Corradina são meio desencontradas, pois gostaria de ver os filhos lutando no exército, mas tinha medo se eles subiam nas árvores, por exemplo. Pode-se notar, desse ponto que, assim como Armínio, seu comportamento é dominado por um certo código de valores que consistiram a base da sociedade do século XVII e que, no momento histórico do romance, está em vias de superação.

Tudo o que foi dito sobre os genitores, e sua influência para o comportamento dos filhos, pode ser resumido pela seguinte fala de Biágio:

> Mas no fundo ambos haviam parado nos tempos das Guerras de Sucessão, ela com a artilharia na cabeça e ele com as árvores genealógicas; ela que sonhava para os filhotes um posto no exército, qualquer um, ele que, ao contrário, nos via casados com alguma grã-duquesa eleitora do Império... Apesar disso foram pais ótimos, mas tão distraídos que nós dois podíamos crescer quase por conta própria.[41] (CALVINO, 2004, p. 9).

É sob o jugo de adultos com tais comportamentos que vivem os meninos da família: os pais, mas, principalmente o genitor, são representantes de um código de valores e dogmas sociais

[41] Ma in fondo erano tutt'e due rimasti ai tempi delle Guerre di Successione, lei con le artiglierie per la testa, lui con gli alberi genelogici; lei che sognava per noi figlioli un grado in un esercito non importa quale, lui che ci vedeva invece sposato a qualche granduchesa elettrice dell'Impero... Con tutto questo, furono degli ottimi genitori, ma talmente distratti che noi due potemmo venir su quasi abbandonati a noi stessi. (CALVINO, 2006, p.91).

correspondentes à posição da família na sociedade da época. A mãe é representante do militarismo que durante muito tempo vigorara em tempos antigos e sob o jugo do qual fora educada, ao passo que o pai representa em si a norma social que deve ser seguida, elementos postos no romance em franca decadência, dada as transformações histórico-sociais por que o mundo passava, mas a que ambos se mostravam indiferentes. Duas das principais tentativas de transmitir aos filhos os valores que representavam mostraram-se infrutíferas: a manutenção de um preceptor incapaz de manter a tenacidade e transmitir o que deveria às crianças e a investida direta de presenvar a honra da filha que acaba por inserir na família uma freira sem vocação que preprarava pratos extravagantes para externar a contradição interna entre a situação imposta pelo pai e sua interioridade. Assim, chega até os meninos, uma ordem completamente deturpada, dissonante, que leva à decisão de rebeldia de Cosme: subir sobre as árvores para não ter que se submeter a tais regras. Portanto, o que é relatado dos pais será determinante na constituição do "rancor familiar", o impulso para a atitude de Cosme de revoltar-se e subir no carvalho.

2.3 A movimentação da narrativa

De posse dessas constatações pode-se afirmar que quase tudo o que até aqui foi narrado, seja para compor a cena seja para gerar a revolta com a família, tem o objetivo único de preparar o surgimento do "nó da intriga". Desse modo o romance se mostra composto por uma *parte preparatória* anterior ao movimento da narrativa. Até o momento em que o narrador retorna ao jantar, nas últimas páginas do capítulo, não há movimento da narrativa, a única coisa que se movimentava era a sua voz, relatando alguns episódios anteriores àquele momento em que ele havia deixado as personagens. Somente após ter composto toda a cena do jantar e ter transmitido ao leitor toda a tensão que orbitava em torno da família, explicitando os "rancores familiares", será narrado o momento em que Cosme empurra o prato de escargots, levanta-se da mesa, pega o tricórnio e o espadim e, em seguida, sobe sobre o carvalho ílex para nunca mais descer.

Encarando os fatos pela ótica de Cosme, é possível identificar como a função *dano* o que aconteceu a ele: fora obrigado a comer os escargots, justamente os mesmos bichos que, poucos dias antes, tinham sido a razão de um castigo severo, ele e o irmão ficaram "cobertos de marcas roxas nas costas, nas nádegas e nas pernas, trancados num quartinho" por três dias "a pão, água,

salada, couro de boi e sopa fria".[42] (CALVINO, 2004, p.14). Adotando esta ótica, temos, então, o *dano* que, justamente como diz Propp acerca dos contos maravilhosos, está ligado ao *nó da intriga*. Nova ressalva precisa ser feita, pois o que acontece a Cosme não se aproxima em nenhum dos tipos de *dano* que Propp encontra nos contos russos. O que equipara o "rancor familiar" à função das narrativas populares é que ele se onstitui um elemento contrário ao protagonista e que o impele à ação.

> Esta função [dano] é extremamente importante, porque é ela na realidade que dá movimento ao conto maravilhoso. O afastamento, a infração ao interdito, a informação, o êxito do embuste preparam esta função, tornam-na possível ou simplesmente a facilitam. Por isso, as sete primeiras funções podem ser consideradas como *parte preparatória* do conto maravilhoso, enquanto que o *nó da intriga* está ligado ao dano. (PROPP, 1984, p.35).

Nesse ponto é possível identificar traços composicionais comuns entre o romance e as antigas narrativas populares. Temos ao mesmo tempo o que Propp chama de *situação inicial* e o que ele chama de *parte preparatória*.[43]Ao deter-se por algum tempo na enumeração dos membros da família e em certa caracterização de Cosme cria-se a *situação inicial* que, nas palavras de Propp, ocorre quando se enumeram "os membros de uma família, ou o futuro herói [...] é apresentado simplesmente pela menção de seu nome ou indicação de sua situação".(Propp, 1984, p.31). Já quando se tem a gradativa apresentação das personagens através da narração de episódios que transmitem suas características causadoras da tensão familiar entre adultos e crianças, o texto assemelha-se à *parte preparatória* dos contos.

Como foi antecipado é possível perceber que esse primeiro capítulo antecipa o desfecho do enredo narrativo - Cosme passará a vida toda sobre as árvores - e mostra que um conflito familiar foi o porquê dessa decisão. A partir daí o narrador poderá se dedicar à narração da vida de seu irmão, apresentando seus diversos acontecimentos, tudo isso por meio de variadas técnicas narrativas que historicamente se filiam a distintos ramos da tradição literária e, no romance, assumem uma configuração peculiar ao conviverem e desempenharem funções complementares. Assim, além de uma introdução e preparação para o desenvolvimento da estrutura narativa, o primeiro capítulo já traz indícios da elaboração literária que será característica desse romance.

---

[42] : "ricoperti di striture viola sulla schiena le natiche e le gambe, chiusi nello stanzino" e "a pane acqua insalata cotenne di bue e minestrone freddo" (CALVINO, 2006, p.95)

[43] Na morfologia de Propp, essa parte compreende as sete primeiras funções que ele descreve. Faz-se necessário notar que, no romance aqui estudado, não estão presentes estas funções, as suas semelhanças com os contos de magia ocorrem, em maior parte, na estrutura e estilo da narrativa, as funções de Propp podem ser aplicadas somente em alguns poucos episódios isolados.

3 E agora, sobre as árvores?

Ao fazer o último comentário do primeiro capítulo o narrador já antecipara a conclusão de toda aquela cena que ele narrara, isso por meio da afirmativa “E manteve a palavra”, seguida às palavras “Eu não vou descer nunca” como resposta de seu irmão ao pai. Bem ao estilo do que vinha sendo desenvolvido em todo o primeiro capítulo, o narrador denunciou um futuro narrativo, e agora é necessário explicá-lo. Até essa afirmação havia a subida nas árvores, não descer nunca implica passar a vida toda lá, situações muito distintas. Como é possível que uma pessoa passe a vida toda sobre as árvores? É isso que o narrador mostrará através de suas próximas palavras, que constituirão o próprio desenrolar do romance.

O início do segundo capítulo mostrará Cosme desfrutando de uma nova visão do mundo, decorrente da posição em que se encontrava. É Biágio, o narrador, quem revela a peculiaridade das observações que se podia fazer daquela visão privilegiada, pois “qualquer coisa, vista lá de cima, era diferente, e isso já era um divertimento”,[44] (CALVINO, 2004, p. 17), bem como a grande abrangência da visão que Cosme adquirira.

> Meu irmão parecia uma sentinela. Controlava tudo, e nada lhe chamava a atenção. Entre os limoeiros passava uma mulher com um cesto. Subia um tropeiro pela encosta, agarrado ao rabo da mula. Não se viram entre si; a mulher, com o rumor dos cascos ferrados, virou-se e avançou para a estrada, mas não chegou a tempo. Aí começou a cantar, mas o tropeiro já fazia a curva, apurou o ouvido, estalou o chicote e exclamou para a mula: “Aah!”. E tudo acabou ali. Cosme via a um e a outro.[45] (CALVINO, 2004, p.18).

A nova visão adquirida fascinava Cosme justamente pela possibilidade de enxergar mais do que no chão, mas, ela também tinha seus limites e, por isso, a personagem muda de ramo para não perder o cavaleiro advogado de vista. Assim, ele constata a possibilidade de aumentar ainda mais seu campo de visão movimentando-se pelas árvores. O esforço seguinte do narrador será mostrar como seu irmão aumenta seu espaço de movimentação:

---

[44] ogni cosa vista di lassù, era diversa, e questo già era un divertimento. (CALVINO, 2006, p.98).

[45] Mio fratello stava di vedetta. Guardava tutto, e tutto era come niente. Tra i limoneti passava una donna con un cesto. Saliva un mulattiere per la china, reggendosi alla coda della mula. Non si videro tra loro; la donna, al rumore degli zoccoli ferrati, si voltó e si porse verso strada, ma non fece in tempo. Si mise a cantare allora, ma il mulatiere passava già la svolta, tese l'orecchio, schiccò la frusta e alla mula disse: - Aah! - E tutto finì lì. Cosimo vedeva questo e quello. (CALVINO, 2006, p.99).

O carvalho ílex estava perto de um olmo; as duas co

Durante todo o romance a *descrição* ocupará a cena central quando for necessário que Cosme se movimente por lugares novos: na viagem para Olivabaixa, na luta contra os piratas para tentar salvar o cavaleiro advogado, no momento em que ele atinge o centro da praça para contar histórias aos penúmbrios. Dotado de um acontecimento inusitado, o narrador parece tentar amenizar a estranheza e o senso de irrealidade inerente à história que narra. Mesmo sem tornar o acontecimento algo realmente possível de acontecer, ele utiliza a *descrição*, nesses momentos, com fins de atribuir uma *verossimilhança* interna maior à sua narrativa.

3.1 A árvore: elemento central da narrativa

Na antecipação feita pelo narrador da insólita vida de seu irmão é perceptível que um elemento do mundo concreto terá uma importância essencial na narrativa: a árvore. A primeira coisa que se deve notar a respeito desse elemento é que ele será decisivo para o desenrolar de toda a narrativa. Vivendo Cosme sobre as árvores sem nunca ter descido, ele não teria passado por tantos episódios quanto passou em sua vida se não tivesse se movimentado por diversos lugares. Ficando parado apenas no carvalho ílex em que subiu, em pouco tempo o novo mundo perderia o encanto que despertara na personagem, pois se tornaria, ele também, restrito, fechado em si mesmo, as novas visões sobre as coisas do chão se tornariam as mesmas em pouco tempo. Portanto, a movimentação é essencial para a existência dos episódios narrativos e ela só é possível por causa das características físicas das árvores. Além disso, essas características serão responsáveis, também, pela principal oposição que se constituirá no romance: mundo arbóreo / mundo terrestre. O mundo de Cosme, o arbóreo, será o da diversidade e da novidade, enquanto que terrestre, o da unidade e o da repetição. Promovendo a união entre esses dois mundos, a árvore torna-se central, atratora de toda a ação do romance. Tudo só acontece onde ela está presente, mesmo porque Cosme só está presente onde ela também está. Nas palavras de Calvino

> A partir do momento em que um objeto comparece numa descrição, podemos dizer que ele se carrega de uma força especial, torna-se como pólo de um campo magnético, o nó de uma rede de correlações invisíveis. (CALVINO, 2000, p.47).

Essa maneira como a árvore é colocada será determinante de um novo aspecto do romance, considerado por Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, um dos valores literários a ser mantido, além de ser característico da narrativa popular oral: a rapidez.

> A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer, antes de mais nada, agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades essas que se combinam com uma escrita propensa às divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo ao fim de inumeráveis circunlóquios. (CALVINO, 2000, p. 59).

A mobilidade e agilidade de Cosme, é isso que o narrador nos apresenta através da descrição das árvores presentes pelos lugares por onde o irmão passa. Descrição que não se prende em detalhes que não tenham importância para a movimentação de seu irmão, tudo que é colocado tem lugar essencial, é determinante da possibilidade de movimentação. Assim, até mesmo a digressão do narrador no início do quarto capítulo

> Não sei se é verdade o que se lê nos livros, que em tempos antigos um macaco que saísse de Roma pulando de uma árvore podia chegar até a Espanha sem tocar no chão. No meu tempo, lugares assim tão cheios de árvores a gente só encontrava no golfo de Penúmbria, de uma ponta à outra, incluindo o vale até a crista dos montes: e por isso mesmo aquelas terras eram famosas além das fronteiras.[48] (CALVINO, 2004, p.35).

tem lugar essencial. Sem todas essa descrições e justificações seria impossível apresentar, mantendo a verossimilhança, a rapidez de estilo narrativo.

> A técnica da narrativa oral na tradição popular obedece a critérios de funcionalidade: negligencia os detalhes inúteis mas insiste nas repetições, por exemplo quando a história apresenta uma série de obstáculos a superar. (CALVINO, 2000, p.49).

3.2 Sobre as árvores: conseqüência da querela familiar

Apresentadas todas as personagens, a narrativa retomara seu movimento progressivo e voltara-se ao momento da desobediência de Cosme, que se recusara a comer o prato de escargots. O prato havia sido preparado por Batista, e aquele era o primeiro dia após o final de um castigo em que Cosme e Biágio tinham passado três dias a pão e sopa fria por terem tentado libertar os mesmos bichinhos do barril em que estavam presos, a fim de se purgarem antes do cozimento. Como é possível perceber, a culinária provocativa de Batista entrara em atividade preparando "sopa de escargots e iguarias da mesma porcaria" para receber seus irmãos que saíam do castigo. Com a pronta recusa de Cosme entrara em cena a autoridade paterna, obrigando o menino a comer, caso não quisesse retornar ao castigo. Com a situação no limiar da tolerabilidade, Cosme decide esquivar-se às possibilidades da imposição paterna: não quer comer, nem retornar ao

[48] Io non so se sia vero quello che si legge nei libr

castigo, e sendo assim sai da mesa e sobe sobre as árvores, para nunca mais descer. Essa atitude livra-o da imposição do pai, pois estando ali não precisaria se submeter mais às suas regras, sobre as árvores o pai não tinha autoridade.

A decisão surge, pois, de um conflito familiar e acaba por se tornar uma maneira de escapar do jugo paterno, tanto que de maneira impulsiva o menino responde que não mudaria nunca de idéia e nem desceria, sendo surpreendente e antecipadamente revelado pelo narrador que ele manteria a sua palavra. Numa leitura literal é possível identificar a decisão do menino como uma birra infantil; no entanto, ela se transforma em algo maior quando é anunciado que ele nunca mais descerá, e com o decorrer do romance não será possível lembrar-se de Cosme sem pensar em uma árvore. Transportando essa análise para o nível dos procedimentos literários empregados, é possível relacionar o episódio com uma das *ações* fundamentais do carnaval que fora incorporada pela literatura carnavalizada: o processo coroação-destronamento.

> É evidente, porém, que foi o ritual de coroação-destronamento que exerceu influência excepcional no pensamento artístico-literário. Ele determinou um especial *tipo destronante* de construção das imagens artísticas e de obras inteiras, sendo que, neste caso, o destronamento é ambivalente e biplanar por excelência. Se a ambivalência carnavalesca se extinguisse nas imagens do destronamento, estas degenerariam num *desmascaramento* puramente negativo de caráter moral ou político-social, tornando-se monoplanares, perdendo seu caráter artístico e transformando-se em *publicística* pura e simples. (BAKHTIN, 1997, p. 126).

Em todo o primeiro capítulo e nas partes iniciais do romance é possível perceber o processo de destronamento do discurso paterno, identificado pela visão de mundo e atitudes dela decorrentes serem determinadas por um código de conduta organicamente ligado a uma posição social. Embora só seja possível perceber todos os detalhes desse discurso destronado no decorrer do romance, e também só em seu desenrolar seja possível ver a sua contrapartida coroada, os índices do destronamento estão presentes no primeiro capítulo sendo fortalecidos pelas características já associadas a cada uma das personagens. A revelação mais notória desse aspecto do romance está nos já referidos momentos de intervenção paterna para manutenção de seus valores, mas que obtém resultados adversos, acontecimentos que a esvaziam de qualquer razão concreta para existir, relegando seus valores ao posto de conceitos que não encontram mais referentes no mundo, sendo, portanto, necessário superá-los. As atitudes das crianças frente aos valores paternos são reveladoras desse processo também. Um exemplo muito claro disso pode ser visto no fato de elas escorregarem pelas balaustradas das escadas, mesmo contra a imposição paterna, sem dar o mesmo valor que o pai aos antepassados de gesso postados no final das

escadarias. Se existe alguma preocupação em não quebrar as estátuas ao escorregar, ela é sustentada pelo medo da repreensão e punição paterna mais do que pelo respeito aos antepassados, como fica nítido na resposta de Cosme: "Estou me lixando para todos os seus antepassados, senhor meu pai!"[49] (CALVINO, 2004, p.11). Fica claro, pois, o início do processo de destronamento do discurso paterno nesse capítulo com as desencontradas atitudes do pai e o desrespeito de Cosme a todos os valores paternos. Mas, como diz Bakhtin a respeito desse ritual no carnaval, tem-se um ritual ambivalente e biunívoco, que enfatiza a mudança e a transformação, a morte e a renovação, demonstrando a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, através de símbolos biplanares: "O nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento" (BAKHTIN, 1997, p.125). Sendo assim, é necessário demonstrar, também, a parte coroada, a renovação que se seguirá à morte do discurso paterno e aqui, revelar-se-á umas das características centrais da sátira menipéia, assunto para outro capítulo.

3.3 Estruturação da narativa

Com esse meio criado o que se seguirá será a narração da vida de Cosme. Após subir sobre as árvores e transpor o muro de sua casa ele empreenderá uma série de aventuras: conhece Viola, a filha dos vizinhos, depois conhece os meninos ladrões, luta com um gato selvagem, faz amizade com camponeses, sua irmã se casa, encontra um cão, empresta livros para João do Mato, e várias outras coisas. A narração desses episódios será estruturada de maneira peculiar, tudo será narrado em ordem cronológica, isso fica demonstrado pelo processo, natural a todos os seres, de amadurecimento e envelhecimento por que passa Cosme e as personagens da família ao redor, mas o nexo cronológico entre os acontecimentos se tornará cada vez mais rarefeito com a passagem do romance.

Nos primeiros capítulos do romance a ligação temporal entre os acontecimentos é mais clara. No primeiro dia de sua subida às árvores, Cosme passa para o muro do vizinho conhece Viola e depois retorna à sua casa. E toda a tarde a família é domminada por uma angústia muito grande, dada a ausência de Cosme e a espera pela sua volta ao seio familiar.

---

[49] - Io me n'infischio di tutti i vostri antenati, signor padre! - (CALVINO, 2006, p.92)

> Foi uma tarde que não acabava nunca. De vez em quando se ouvia um baque, um sussurro, como é comum nos jardins, e corriam esperando que fosse ele, que tivesse decidido descer. Nada disso, vi oscilar o topo da magnólia de flor branca e Cosme aparecer além do muro e saltá-lo[50]. (CALVINO, 2004, p.29).

Seguida à volta ao jardim de sua casa vem o perdão da família e a chamada para descer das árvores, Cosme recusa. Nesse primeiro dia a família ainda janta sem ele e fica preocupada com o chegar da noite e com a solidão que enfrentaria. Com o amanhecer vem a última marca temporal precisa

> [...] por enquanto ainda estamos na madrugada em que, ao acordar, encontrou-se no alto de um carvalho ílex, entre a algazarra dos pardais, encharcado de orvalho frio, inteiriçado, ossos moídos, câibras nos braços e nas pernas, e feliz começou a explorar o novo mundo.[51](CALVINO, 2004, p.36).

Esse é o dia em que Cosme trava seu primeiro encontro com o grupo dos meninos ladrões de frutas. E, até o momento em que fogem todos juntos pelas árvores, temos ainda o mesmo dia, o segundo de Cosme sobre as árvores. Depois a indeterminação temporal passa a fazer parte da narrativa.

> O bando de pequenos vagabundos, tendo sacos como capuzes e caniços nas mãos, agora assaltava algumas cerejeiras no fundo do vale. Trabalhavam com método, debulhando ramo por ramo, quando, sobre a plante mais alta, empoleirado com as pernas cruzadas, arrancando com dois dedos os cabinhos das cerejas e colocando-as no tricórnio apoiado nos joelhos, quem viram? O menino com polainas![52] (CALVINO, 2004, p.41).

Uma indeterminação que não é total, o leitor consegue perceber, pelo substrato da narrativa, que o que está sendo narrado é acontecimento posterior ao que já o foi. O diálogo que se segue entre Cosme e os meninos faz referência ao encontro anterior, é esta a única relação temporal que se pode inferir do trecho. Assim, a relação cronológica entre os acontecimentos vai se apagando para ficar visível apenas a relação entre a ação dos acontecimentos. A partir de agora, as relações temporais entre os trechos da narrativa serão reduzidas ao essencial, restando com índices explícitos somente a relação entre as ações dos fatos narrados, que depois também será reduzida.

---

[50] Fu um pomeriggio che non finiva mai. Ogni tanto si sentiva um tofo, um fruscio, come spesso nei giardini, e correvamo fuori sperando che fosse lui, che si fosse deciso a scendere. Macché, vidi oscillare la cima della magnolia col fiore bianco e Cosimo apparire di là del muro e scavalcarlo. (CALVINO, 2006, p.108).

[51] Do original:[...] ora siamo ancora all'alba in cui svegliandosi si trovò in cima a um elce, tra lo schiamazzo degli storni, madido di rugiada fredda, intirizzito, le ossa rotte, il formicolio alle gambe ed alle braccia, e felice si diede a esplorare il nuovo mondo. (CALVINO, 2006, p.114).

[52] Il branco dei piccoli vagabondi, con sacchi per cappuccio e in mano canne, ora assaltava certi ciliegi in fondo valle. Lavoravano con metodo, spogliando ramo dopo ramo, quando, in cima alla più alta, appollaiato con le gambe intrecciate, spiccando con due dita i picciòli delle ciliege e mettendole nel tricorno posato sulle ginocchia, chi videro? Il ragazzo con le ghette! (CALVINO, 2006, p.118).

Detendo-se ainda nesses primeiros momentos do romance, as ações aparecem uma como conseqüência direta das outras. Cosme sobe sobre as árvores, descobre um mundo novo e tem vontade de o explorar cada vez mais. Essa vontade o leva a conhecer Viola e depois os meninos ladrões. Andando com os meninos ladrões ele volta a encontrar Viola. Ela desperta um novo interesse em Cosme que passa a freqüentar sempre seu jardim, vendo isso seu pai decide ordenar uma expedição, comandada pelo cavaleiro advogado, para capturá-lo lá. Com toda a inesperada algazarra no jardim, devida à sua amizade com o estranho baronete, Viola fica de castigo. Sabendo por sua amiga o que ele havia causado, Cosme se enraivece e decide se enfiar no bosque onde encontra um gato do mato que o ataca e acaba morto pelo seu espadim. Depois Viola vai embora.

Até o momento em que Viola deixa sua casa com a família, a ação do romance se dirige para um núcleo central composto pela relação de Cosme com Viola. Mesmo sendo uma trilha tortuosa o romance apresenta, até então, um núcleo central da ação justaposto a alguns elementos subjacentes (as tentativas da família de trazê-lo de volta à terra) e a relação existente entre os elementos no interior desse núcleo se dá de maneira direta e evidente.

Após a partida de Viola a impressão passada ao leitor é de que esse núcleo da ação foi-se embora. Assim como ocorreu com a relação temporal, a relação narrativa entre os acontecimentos se tornará cada vez mais rarefeita, se escasseando quase por completo, com a última tentativa da irmã Batista de capturar o irmão e o diálogo que o pai, Armínio, trava com ele no oitavo capítulo, se assegurando de que Cosme não mais descerá das árvores.

Resolvido o último imbróglio do núcleo central da ação, os acontecimentos serão narrados como se fossem narrativas auto-suficientes, que se encontram justapostas apenas por um motivo: fizeram parte da vida de Cosme Chuvasco de Rondó, e serão, por isso, doravante chamados de *episódios*.

Essa passagem da relação direta para o nexo esparso é gradual, não ocorre repentinamente. Os episódios seguintes ao oitavo capítulo ainda estão ligados pela necessidade de Cosme de adaptar-se à vida sobre às árvores, de encontrar meios para viver nesse seu novo mundo da mesma maneira que deveria viver se estivesse na terra com os demais integrantes da família, fato para o qual o pai havia chamado atenção no referido diálogo.

> - Convido-vos a descer – disse o barão, com voz pacata, quase apagada – e retomar os deveres de vossa condição.
> - Não pretendo obedecer senhor pai – afirmou Cosme -, e isso me dói.

> Ambos estavam sem jeito, aborrecidos. Cada um sabia o que o outro diria.
> - E vossos estudos? E as devoções de cristão? – interrogou o pai. – Pretendeis crescer como um selvagem das Américas?
> Cosme calou-se. Eram pensamentos sobre os quais não refletira e não tinha vontade de fazê-lo. A seguir, acrescentou:
> - Por estar alguns metros acima do chão, acredita que ficarei alheio aos bons ensinamentos?[53] (CALVINO, 2004, p.70).

Tudo isso era necessário, afinal Cosme era o primogênito da família, o herdeiro do título de Barão de Rondó. A adaptação que guia a ação ocorre concomitantemente a um processo de aprendizagem, pois Cosme volta a tomar aulas com o abade. Após esses processos virá o momento em que será guiado pelas ações, aí cada episódio aparecerá de maneira mais isolada dos outros, restando apenas o nexo esparso que já foi mencionado. Por exemplo, o episódio em que Cosme conhece João-do-Mato, o famigerado e procurado bandido de Penúmbria, não tem uma relação narrativa direta com episódio da luta entre os carvoeiros e os mouros, mas eles estão em capítulos próximos.

A necessidade de se prender detidamente na constituição desses episódios decorre do fato de residir neles a principal característica do romance que se aproxima das narrativas populares e que já foi, aqui, citada: a rapidez de estilo narrativo. Cada episódio narrativo do romance é reportado de maneira muito direta. O narrador não se prende em divagações, ele os apresenta ao leitor de maneira rápida e concisa.

> Já com a corda no pescoço, João do Mato ouviu um assobio entre os galhos. Ergueu o rosto. Descobriu Cosme com o livro fechado.
> - Conta como termina – pediu o condenado
> - Lamento dizer, João – respondeu Cosme -, Jonas acaba pendurado pela garganta.
> - Obrigado. O mesmo aconteça comigo! Adeus! – *E ele mesmo deu um pontapé na escada, enforcando-se.* [54](CALVINO, 2004, p.114). [grifo nosso]
> Alcançada a pequena barca, três piratas, todos nobres oficiais, desenrolaram a vela. Com um salto de um pinheiro próximo da margem, Cosme lançou-se sobre o mastro, agarrou-se à travessa da verga e, lá de cima, firmando-se como com os joelhos desembainhou a espada. Os três piratas ergueram as cimitarras. *Com golpes à direita e à esquerda, meu irmão mantinha em cheque todos os três.* O barco ainda parado inclinava-se ora para um

---

[53] - Vi invito a venire a terra, - disse il Barone, con voce pacata, quasi spenta, - e a riprendere i doveri del vostro stato.
- Non intendo obbediri, signor padre, - fece Cosimo, - me ne duole.
Erano a disagio tutti e due, annoiati. Ognuno sapeva quello che l'altro avrebbe detto. – Ma i vostri studi? E le vostre devozioni di cristiano? – disse il padre. – Intendete crescere come un selvaggio delle Americhe?
Cosimo tacque. Erano pensieri che non s'era ancora posto e non aveva voglia di porsi. Poi fece: - Per essere pochi metri più su, credete che non sarò raggiunto dai buoni insegnamenti? (CALVINO, 2006, p. 144).

[54] Quand'ebbe il cappio al collo, Gian dei Brughi sentì um fischio di tra i rami. Alzò il viso. C'era Cosimo col libro chiuso
- Dimmi come finisce, - fece il condanannato.
- Mi disipace di dirtelo, Gian, - rispose Cosimo, - Gionata finisce appeso per la gola.
- Grazie. Così sia di me pure! Addio! – e lui stesso calciò via la scala, restando strozzato. (CALVINO, 2006, p. 182).

> lado ora para outro. Apareceu a lua naquele momento e relampejaram a espada dada pelo barão ao filho e as lâminas maometanas. *Meu irmão escorregou mastro abaixo e enterrou a espada no peito de um pirata, que caiu n'água. Ágil como uma lagartixa, voltou a subir defendendo-se com duas estocadas dos golpes dos outros, a seguir desceu de novo e perfurou o segundo, subiu outra vez, esgrimiu rápido com o terceiro e com outra de suas escorregadas atravessou-lhe o metal.*[55] (CALVINO, 2004, p.134-5). [grifo nosso]

Os trechos acima são representativos da rapidez com que o narrador desenvolve os episódios com economia narrativa. No entanto, é necessário relativizar essa rapidez do romance, pois em comparação com os contos populares, a economia vocabular não parece tão notória. Só o fato de o narrador se deter para narrar com certos pormenores a luta que levara à vitória de seu irmão demonstra que há uma quantidade de elementos narrativos e descritivos muito grandes, o narrador popular simplesmente diria ao seu ouvinte que o herói lutou e ganhou ou perdeu, ou qualquer outra coisa que tivesse ocorrido, enquanto Biágio, na história que conta, insere alguns aspectos que ampliam a constituição dos episódios. Mesmo sendo notória essa diferença, ela nã-2.86463( )-6

nnaelaaomâmeuoal.)10.4.9384(m)-4.77287(e)28.1755(e)18707715( )]TJf01

> alanas ou mastins. Ficava sempre deitado, como se, pela pouca distância que separava sua barriga do chão quando estava em pé, não valesse a pena erguer-se. E ali estendido em todo o seu comprimento, da cauda ao focinho, junto à árvore em que estava Cosme, erguia um olhar cansado para o patrão e só sacudia o rabo. Cosme ia ficando triste: o sentido do transcorrer do tempo comunicava-lhe uma espécie de insatisfação com sua vida, com o eterno vai-vém entre aqueles montes de gravetos. E nada lhe dava mais alegria plena, nem a caça, nem os amores fugazes, nem os livros. Nem ele próprio sabia o que desejava: dominado por seus ataques, subia rapidíssimo até os ramos mais tenros e frágeis, como se buscasse outras árvores que crescessem sobre o cume da árvore para trepar também nelas.[56] (CALVINO, 2004, p.172).

Na sua estrutura nota-se que é uma narrativa temporalmente indeterminada. É um acontecimento que não parece querer contar, mas mostrar. Diferente do trecho que se segue

> Um dia Ótimo Máximo estava inquieto. Parecia aspirar um vento de primavera. Levantava o focinho, cheirava, baixava-o novamente. Duas ou três vezes se levantou, moveu-se ao redor, tornou a deitar. De repente saiu correndo. Agora, só conseguia trotar lentamente, e de vez em quando parava para tomar fôlego. Cosme o seguia dos galhos.[57] (CALVINO, 2004, p.172).

que apresenta um tempo determinado mas não preciso. A diferença básica que existe entre esses dois momentos da narrativa é que o primeiro trecho não se parece muito com uma narrativa propriamente dita, a impressão que passa é de uma descrição do estado de ânimo em que se encontravam Cosme e o bassê. Esse trecho parece perder a sua referencialidade temporal e abandonar a estrutra preditiva comum da narrativa para se assemelhar a um trecho de estruturação analógica, como na descrição, com o objetivo de somar informações ao que vinha sendo narrado e assumindo uma temporalidade apenas discursiva. (BARTHES, 1987). Já a determinação temporal do segundo trecho parece ser aproximar mais de uma narrativa, pois se pode traçar uma identificação entre o que será narrado e aquele certo dia. Ótimo Máximo ficou inquieto naquele dia, aquele é o dia em que ele ficou inquieto, e é isso que Biágio narra. Intercaladas a essas variações narrativas aparecem as digressões do narrador em alguns momentos, como no início do último capítulo

---

[56] E pure Cosimo cominciava ad accorgersi del tempo che passava, e il segno era il bassotto Otimo Massimo che stava diventando vecchio e non aveva più voglia di unirsi alle mute dei segugi dietro alle volpi né tentava più assurdi amori con cagne alane o mastine. Era sempre accucciato, come se per la pochissima distanza che separava la sua pancia da terra quand'era in piedi, non valesse la pena di tenersi ritto. E lì disteso quant'era lungo, dalla coda al muso, ai piedi dell'albero su cui era Cosimo, alzava uno sguardo stanco verso il padrone e scodinzolava appena. Cosimo si faceva scontento: il senso del trascorrere del tempo gli comunicava una specie d'insodisfazione della sua vita, del su e giù sempre tra quei quattro stecchi. E nulla gli dava più la contentezza piena, né la caccia, né i fugaci amori, né i libri. Non sapeva neanche lui cosa voleva: tenere e fragili, comi cercasse altri alberi che crescessero sulla cima degli alberi per salire anche su quelli. (CALVINO, 2006, p.233)

[57] Un giorno Ottimo Massimo era inquieto. Pareva fiutasse un vento di primavera. Alzava il muso, annusava, si ributtava giù. Due o tre volte s'alzò, si mosse intorno, si risdraiò. Tutt'a un tratto prese la corsa. Trotterellava piano, ormai, e ogni tanto si fermava a riprender fiato. Cosimo di sui rami lo seguì. (CALVINO, 2006, p.233).

> Não sei o que nos trará esse décimo nono século, que começou mal e continua sempre pior. Pesa sobre a Europa a sombra da Restauração; todos os inovadores – jacobinos ou bonapartistas que fossem – derrotados; o absolutismo e os jesuítas retomaram o campo; os ideais de juventude, as Luzes, as esperanças do nosso décimo oitavo século, tudo é cinzas.[58] (CALVINO, 2004, p.259).

E os comentários do narrador sobre fatos ocorridos com seu irmão.

> Que Cosme era louco, em Penúmbria sempre se disse, desde quando aos doze anos subira nas árvores recusando-se a descer. Mas em seguida, como costuma acontecer, aquela sua loucura fora aceita por todos, e não falo somente da sua fixação em viver lá em cima, mas das várias esquisitices de seu caráter, e todos o consideravam um original, nada mais do que isso.[59] (CALVINO, 2004, p. 209).

É como se a todo o momento o movimento da narrativa fosse interrompido para aparecer elementos acessórios a ela. Num primeiro olhar é assim que tudo isso se apresenta, uma contínua interrupção dominada por "circunlóquios", digressões, descrições e explicações, que aparentemente, romperiam o liame de toda a história tornando-a fragmentária. No entanto o que realmente ocorre é diverso, todos esses elementos que o narrador insere têm uma relação com o episódio narrativo.

A descrição em tom narrativo do primeiro techo tem por objetivo criar a ambientação inicial à qual se seguirá a narrativa. O trecho citado mostra o sentimento de carência e falta de motivação pela qual estavam passando Cosme e seu bassê, para ressaltar a inquietude pela qual o cachorro será tomado e o fará correr pelos prados, abandonando seu dono, que não podia acompanhá-lo, em busca de algo novo. Esse algo novo depois se revelará como o retorno de Viola, a antiga dona de Ótimo Máximo, que na verdade se chamava Turcaret, e trará novos ânimos para a vida dos dois. Isso antes de ela ir embora para a França levando o bassê e deixando Cosme com uma profunda tristeza por tê-lo abandonado depois de vários momentos de felicidade amorosa.

A digressão do narrador, no início do último capítulo, retrata a dificuldade que ele vivia em *seu* tempo, não no da narrativa, intensificada, nas palavras seguintes, pela ausência do irmão que lhe facilitava a vida. Essas considerações do narrador introduzem a narração do episódio da morte do barão. Enquanto que os comentários de Biágio sobre as esquisitices de Cosme são a

---

[58] Ora io non so che cosa ci porterá questo secolo decimonono, cominciato male e che continua sempre peggio. Grava sull'Europa l'ombra della Restaurazione; tutti i novatori - giacobini o bonapartisti che fossero - sconfitti; l'assolutismo e i gesuiti rianno il campo; gli ideali della giovinezza, i lumi, le speranze del nostro secolo decimottavo, tutto è cenere.(CALVINO, 2006, p.300).

[59] Che Cosimo fosse matto, a Ombrosa s'era detto sempre, fin da quando a dodici anni era salito sugli alberi rifiutandosi di scendere. Ma in seguito, come succede, questa sua foglia era stata accettata da tutti, e non parlo solo della fissazione di vivere lassù, ma delle varie stranezze del suo carattere, e nessuno lo considerava altrimenti che un originale.(CALVINO, 2006, p.265).

abertura do capítulo em que serão narrados os atos da loucura literal do barão, logo após ter sido abandonado por Viola.

Assim tudo o que parecia exterior à narrativa se mostra como parte de seu desenvolvimento. É necessário destacar que a rapidez apreciada por Calvino e desenvolvida nesse romance entrelaça todos esses elementos de tal maneira que a sua divisão para um procedimento de análise imprime um sentido de artificialidade que não está presente no romance. O narrador passa do comentário para a descrição e a digressão de maneira sutil guiando-se por um fio contínuo e criando momentos de pacífica convivência entre eles, tudo está relacionado com a história em si, favorecendo o desenrolar da narrativa.

3.3.2 A narrativa paralela

É possível ainda, identificar que uma outra narrativa se desenvolve paralelamente à da vida de Cosme. Na narrativa dos episódios que fazem parte da vida de seu irmão, Biágio faz constantes referências a elementos históricos, e elas não se resumem a uma tentativa de dar maior elucidação sobre o elemento temporal da narrativa, mas marcam o desenrolar da própria história da humanidade. Enquanto narra a vida de Cosme e menciona algumas coisas da sua, Biágio faz referência aos acontecimentos históricos contemporâneos, de maneira que seu desenrolar se dá conjuntamente com a narrativa. Um bom exemplo é momento do casamento de seus pais é histórica e narrativamente anterior ao que ele narra. Assim, quando fala da formação de sua família, Biágio também fala das Guerras de Sucessão.

> Nossa mãe era uma Von Kurtewitz, Konradine, filha do general Konrad von Kurtewitz, que vinte anos ocupara as terras da família sob o comando das tropas de Maria Teresa d'Áustria.[...]
> Papai era um dos poucos nobres da região que se alinhara contra os imperiais naquela guerra: acolhera de braços abertos o general Von Kurtewitz em seu feudo, colocara a disposição dele seus homens e, para melhor demonstrar dedicação à causa imperial, casara com Konradine, tudo sempre na esperança do ducado, no que se deu mal, como de hábito, pois os imperiais foram logo embora e os genoveses o sobrecarregaram de impostos. Apesar de tudo, ganhara uma boa esposa, a generala, como passou a ser chamada depois que o pai morreu na expedição da Provença e Maria Teresa mandou-lhe um colar de ouro num coxim de damasco; uma esposa com a qual quase sempre se deu bem, embora ela, educada nos acampamentos, só pensasse em exércitos e batalhas e o reprovasse por não passar de um intrometido sem sorte.[60] (CALVINO. 2004, p.8-9).

[60] Nostra madre era una Von Kurtewitz, Konradine, figlia del Generale Konrad Von Kurtewitz, che vent'anni prima aveva occupato le nostre terre al comando delle truppe di Maria Teresa d'Austria.[...]

O desenrolar da vida de Cosme é acompanhado da progressão da narrativa histórica. O momento de início da narrativa é descrito como um período de agitações que também faz com que as pessoas se agitem, influenciando o comportamento de seu pai, na contramão do processo histórico, e o de seu irmão, que se revolta com as imposições fora de foco do pai e se rebela contra elas. Posteriormente ocorre a difusão das idéias de Rousseau, Diderot e Voltaire e Cosme entra em contato com elas, chegando a formular um *Projeto de constituição de um Estado ideal fundado em cima das árvores*, enviado ao enciclopedista e agradecido com um bilhete. Ocorre a Revolução na França, e os soldados franceses chegam a Penúmbria e são ajudados por Cosme. E assim decorre a narrativa até o momento da morte de Cosme, tempo de inovações tecnológicas, como a *montgolfière* em que ele se pendura para ir morrer no mar, sem retornar a terra. Durante todo esse percurso histórico o barão ainda entra em contato direto com personagens históricos reais, como Napoleão e, posteriormente o príncipe russo Andrei. A História segue, pois, com vida própria no romance, ela não é trazida à narrativa simplesmente para constituir um pano de fundo ou uma ambientação temporal, mas se desenrola de acordo com o percurso que lhe foi atribuído segundo os estudos que lhe são correspondentes. Essa constituição da narrativa histórica paralelamente intensifica o lado realista do romance. Funcionando como uma *mega-história*, à qual a narrativa se amarra, a História a duplica e a ilumina, criando expectativas da diminuição da resistência à história narrada, dado que suas referências não são a elementos vagos e imprecisos, mas a outro texto próximo da experiência do leitor. (BROOK-ROSE, 1983, p.243).

4. Cosme: o *katakopos* ativo

O segundo capítulo do romance já começa por revelar as novas possibilidades de visão que Cosme possuía por estar em cima das árvores, acentuando os diferentes aspectos que cada elemento terrestre assumia na visão de sobre as árvores, como a alameda, os canteiros, o jardim e

---

Nostro padre era tra i pochi nobili delle nostre parti che si fossero schierati con gli Imperiali in quella guerra: aveva accolto a braccia aperte il Generale von Kurtewitz nel suo feudo, gli aveva messo a disposizione i suoi uomini, e per meglio dimostrare la sua dedizione alla causa imperiale aveva sposato Konradine, tutto sempre nella speranza del Ducato, e gli andò male anche allora, come al solito, perché gli Imperiali sloggiarono presto e i Genovesi lo caricarono di tasse. Però ci aveva guadagnato una brava sposa, la Generalessa, come venne chiamata dopo che il padre morì nella spedizione di Provenza, e Maria Teresa le mandò un collare d'oro su un cuscino di damasco; una sposa con cui egli andò quasi sempre d'accordo, anche se lei, allevata negli accampamenti, non sognava che eserciti e battaglie e lo rimproverava di non essere altro che un maneggione sfortunato. (CALVINO, 2006, p.90-1).

até a mesinha de ferro de tomar café; e, depois, por demonstrar a maior abrangência do mundo terrestre que era possível ter lá de cima, como quando o menino pôde observar, ao mesmo tempo, a mulher que passava por entre os limoeiros e o tropeiro que subia a encosta, que não se viram, mas foram captados pela visão de Cosme. Ficam demonstradas, pois, características iniciais da nova situação de Cosme que serão exploradas neste primeiro momento de sua estada sobre as árvores. Munido da possibilidade de ver as coisas de modo diferente e da capacidade de ampliar sua visão sobre as coisas terrenas, Cosme se move, sem um propósito muito claro, sobre o seu novo mundo, passando de árvore em árvore, terminando por superar o muro que separava sua vila do jardim dos Rodamargem, onde encontrará a primeira prova à sua decisão tomada poucos instantes antes.

4.1. Mudança da motivação: brincadeira com Viola

Nessa movimentação de Cosme existem traços de ressentimento com o pai, dado que os marqueses de Rodamargem eram inimigos da família, situação oriunda de uma inveja aristocrática, dado que os vizinhos eram possuidores de um dos altos títulos da nobreza ao qual o Barão de Rondó aspirava. Assim, talvez instintivamente, Cosme supera uma limitação paterna ao atingir o território vizinho, espaço onde o pai jamais se encontraria – tanto que Armínio envia o irmão, o cavaleiro advogado, para trazer o filho de volta à casa.

Do outro lado do muro está uma menina, Viola, que brinca em um balanço preso ao galho de uma árvore: ele desce do mais alto patamar da magnólia que lhe servira de entrada no novo espaço e posta-se de frente a ela, com os cotovelos apoiado numa forquilha como se estivesse numa sacada. Ao vê-lo a menina se assusta, derrubando a maçã que mordiscava, mas rapidamente recupera seu nariz empinado como que se arrependendo por ter demonstrado tanto estupor frente a um desconhecido. Após uma primeira conversação e uma frustrada tentativa de convencê-la de que era o chefe dos ladrões (com todas as inferências e desmentidas feitas por ela e ele respondendo positiva e instintivamente), eles iniciam um diálogo desafiador para Cosme, pois o faz pensar em sua situação sobre as árvores, na abrangência de seu mundo – relacionando-se pela primeira vez com o mundo arbóreo - e a motivação que o levava a estar lá, enquanto a menina o

põe, constantemente, à prova, tentando fazer com que ele desça de lá e ela se torne a vitoriosa do acordo lúdico que estabeleceram.

> - Eu posso subir no seu território e serei uma visita sagrada, está bem? Entro e saio quando quiser. Você é sagrado e inviolável enquanto estiver nas árvores, no seu território, mas, logo que tocar no chão do meu jardim, tornar-se-á meu escravo e será acorrentado.
> - Não, não desço no seu jardim nem no meu. Para mim é igualmente território inimigo. Você vem para cima comigo, e virão seus amigos que roubam fruta, talvez também meu irmão Biágio, apesar de ser meio pilantra, e vamos montar um exército em cima das árvores e conduzir à razão a terra e seus habitantes.
> - Não, nada disso. Deixa que eu explico como são as coisas. Você tem o domínio das árvores, certo? Mas, se tocar uma vez no chão com um pé, perde todo o reino e se torna o último dos escravos. Entendeu? Mesmo que se quebre um ramo e você caia, tudo perdido!
> - Jamais caí de um árvore na vida!
> - Sim, mas, se cair, vira cinza e o vento o carrega.
> - Quanta história, não piso no chão porque não quero. [61](CALVINO, 2004, p. 25).

Esse jogo pueril estabelecido entre Cosme e Viola constitui a primeira reflexão do menino sobre a nova situação em que se encontrava, terminada por um conclusão que a liga apenas à sua vontade. É certo que subira nas árvores para fugir ou rebelar-se contra as imposições paternas, mas isso ocorrera de modo impulsivo, ele recorrera às brincadeiras infantis desenvolvidas com o irmão para fugir do mundo familiar que tanta hostilidade apresentava à suas vontades internas, mas é a partir desse encontro, momentos após a subida, que a sua situação começa a apresentar contornos diferentes. A brincadeira faz com que ele despenda esforços interiores e físicos para não descer ao chão, desde a recusa a cínicos incentivos para empurrá-la ou ganhar mais impulso pondo os pés no chão, passando pelo momento em que se agarra firmemente às cordas do balanço quando o assento lhe é retirado de sob os pés, até o convite final para tomar chocolate, feito por uma tia que viera buscar a menina, após um cochicho desta última. Este convite ele ainda pensara em aceitar, como uma revanche contra o pai, mas por um “sentimento feito de timidez, orgulho,

---

[61] - Dico: io posso salire nel suo territorio e sono un'ospite sacra, va bene? Entro ed esco quando voglio. Tu invece sei sacro e inviolabile finché sei sugli alberi, nel tuo territorio, ma appena tocchi il suolo del mio giardino diventi mio schiavo e vieni incatenato.
- No, io non scendo nel tuo giardino e nemmeno nel mio. Per me è tutto territorio nemico ugualmente. Tu verrai su con me, e verrano i tuoi amici che rubano la frutta, forse anche mio fratello Biagio, sebbene sia un po' vigliacco, e faremo un esercito tutto sugli alberi e ridurremo alla ragione la terra e i suoi abitanti.
- No, no, niente di tutto questo. Lascia che ti spieghi come stanno le cose. Tu hai la signoria degli alberi, va bene?, ma se tocchi una volta terra con un piede, perdi tutto il tuo regno e resti l'ultimo degli schiavi. Hai capito? Anche se ti spezza un ramo e caschi, tutto perduto!
- Io non so mai caduto da un albero in vitta mia!
- Certo, ma se caschi, se caschi diventi cenere e il vento ti porta via.
- Tutte storie. Io non vado a terra perché non voglio. (CALVINO, 2006, p.105).

solidão, capricho" Cosme agarrou-se numa árvore e desapareceu, retornando ao jardim da família.

Após a longa tarde que nunca passava, o narrador percebe algo de diferente no irmão referente à concepção que ele tinha acerca de sua situação, ele não a via mais como um birra infantil, mas pronuncia-a pela primeira vez com um tom diferente:

> - Você esteve no jardim dos Rodamargem?
> - Sim, mas sempre de uma árvore para outra, sem tocar o chão!
> - Por quê? – perguntei, era a primeira vez que o escutava enunciar aquela sua regra, mas falara dela como de um coisa já combinada entre nós, como se quisesse garantir-me que não a transgredira; tanto que nem me atrevi a pedir mais explicações.[62](CALVINO, 2004, p. 30).

Parece, pois, que a birra familiar assumira novos contornos, o encontro com a menina fizera Cosme comportar-se como se a situação de ficar sobre as árvores não tivesse mais a ver com o seu pai, mas com o combinado com ela, estendendo esse jogo, graças a uma tenacidade interior, não só à presença dela, mas à de todas as pessoas, o que o faz falar com o irmão como se este já soubesse do combinado. E, tanto é assim, que, numa conversa com Biágio, Cosme demonstra indiferença às conjecturas que este traça sobre as possibilidades de receber o perdão paterno, o que se concretiza com a posterior recusa em descer das árvores, mesmo tendo sido perdoado pelos genitores. A recusa de Cosme e a chegada da noite causam apreensão familiar, fazendo com que cada um dos parentes reaja da maneira que lhe determina o comportamento: o pai, com ímpeto de ordem, dizendo-lhe que morreria de fome se ficasse lá; o cavaleiro advogado tecendo comentários sobre a madeira da árvore em que Cosme estava; a mãe lembrando de soldados que ficavam de sentinela nas árvores para se acalmar; o abade concordando com ela para não se preocupar; e Batista roendo as unhas de preocupação, como se sua extravagância tivesse perdido espaço para a do irmão.

---

[62] - Sei stato nel giardino dei D'Ondariva?
- Sì, ma sempre da un albero all'altro, senza mais toccar terra!
- Perché? - chiesi io; era la prima volta che lo sentivo enunciare quella sua regola, ma ne aveva parlato come d'una cosa già convenuta tra noi, quasi tenesse a rassicurarmi di non avervi trasgredito; tanto che io non osai più insistere nella mia richiesta di spiegazioni. (CALVINO, 2006, p.108-9).

4.2 Agilidade de movimentação: identificação com o novo mundo

O segundo dia sobre as árvores será marcado pela tentativa de aumentar o conhecimento sobre o mundo que lhe fora outorgado e lhe permitia ver de maneira mais abrangente e diferenciada o mundo terrestre. No entanto, neste momento Cosme é dominado pelo sentimento de descoberta e volta seus olhos e seus esforços para o seu mundo arbóreo, andando ao léu na investida de conhecer cada vez mais desse território que há pouco lhe fora outorgado. Nessa ânsia de explorar ele percebera que poderia se movimentar por quase toda a vila de Penúmbria pelas árvores – e fora o primeiro a se dar conta da densa vegetação que cobria Penúmbria à época -, dando algumas voltas onde algumas clareiras o obrigassem, mas em todo o território seria possível caminhar e, em meio a essa caminhada de exploração Cosme encontrará os meninos ladrões de frutas.

Em meio à nova paisagem além das fronteiras dos parques de Penúmbria que Cosme vê, ele escuta uma onda de sons indecifráveis e inquietantes, que não deixavam prever precisamente suas origens mas que sempre apareciam aqui e ali, sob as folhas denteadas das cerejeiras, fato que fez Cosme pensar, como desacostumado que estava ao novo mundo, que as cerejeiras falavam. Ao passar a outra cerejeira, novamente teve uma sensação estranha, dessa vez pareceu-lhe que as cerejeiras tinham olhos, e que cada um desses olhos se voltavam sobre si. Ao erguer os olhos, uma cereja madura caiu-lhe na testa e, ao olhar melhor, percebeu o bando dos meninos ladrões de frutas ao seu redor. Nesse primeiro momento de Cosme no seu novo mundo, em meio à sua expedição de exploração, não é possível deixar de notar uma perfeita confluência poética entre forma e conteúdo que faz com que o desconhecimento de Cosme dos novos modos de percepção a que deveria se adequar para atingir a compreensão real do mundo arbóreo seja reproduzido por um processo de *literalização da metáfora*[63], muito bem representado pela figura da cerejeira que fala e que tem olhos.

A partir daí Cosme será alvo de escárnio dos meninos ladrões de frutas, que zombarão ironicamente de seus trajes, referindo-se com galhofa às suas vestes, à origem social que elas denotavam e até ao seu espadim, chamado por eles de “bate-bunda”. Essa última ofensa faz com

[63] HEGERFELDT (2002)

que Cosme o levante em tom ameaçador e consiga se livrar, num belo golpe, de dois meninos que tentavam enfiá-lo num saco para jogá-lo ao chão. A esse acontecimento segue-se a intervenção dos pequenos proprietários e arrendatários do vale que tentaram capturá-los. É nesse momento que ocorre um episódio decisivo que dará novos contornos à situação de Cosme. Ao ver os meninos apavorados pela perseguição ele percebe que poderia voltar pelas mesmas árvores pelas quais tinha vindo, e que não fazia sentindo desesperar-se como eles. Ao perceber isso Cosme, amplia ainda mais a sua capacidade de movimentação e sua filiação ao novo mundo, por perceber a dissociação entre os dois mundos, e perceber que a situação só era ameaçadora no mundo terrestre. Munido dessa percepção ele foge dos perseguidores pelas árvores, fazendo com que os meninos o imitassem, o que eleva consideravelmente o respeito nutrido por ele, mesmo sendo um fresco que veste polainas, tricórnio, chinó e que possui um espadim. Desse episódio em diante o menino rebelde estará munido de um novo atributo essencial para mantê-lo sobre as árvores: a agilidade de movimentação.

4.3 Provas definitivas: a motivação torna-se interna

Às principais figuras conhecidas que viviam sobre as árvores, Cosme conseguira se igualar: os ladrões de frutas. Apresentados a ele por Viola através de uma imagem positiva e que a fazia desfrutar de certo ar de superioridade por tê-los como amigos, eles pertenciam agora, também, ao seu mundo, e neles, se não conseguira despertar estima ou respeito, pelo menos não era mais tratado com o escárnio merecido por um tolo, pois “em cima das árvores era mais esperto do que todo o grupo”. Sua vida sobre as árvores ia, pois, ganhando novos contornos, a birra infantil começava a ser substituída por uma regra externa a ele que era mantida por uma tenacidade interna muito grande. E isso fazia com que instintivamente ficasse sobre as árvores, sempre buscando conhecer melhor as coisas que faziam parte do seu novo mundo. A isso somava-se a agilidade de movimentação que vinha adquirindo e que já era suficiente para despistar, até mesmo, os ladrões de frutas, meninos famosos pelas traquinagens que aprontavam sobre as árvores e por nunca serem pegos. Isso não era, no entanto, suficiente para que deixasse de ser um fresco, como foi lembrado pelos meninos no encontro seguinte àquele episódio em que os auxiliara a fugir. Fato lembrado ainda pelo desfecho do episódio em que a gargalhada que provocara nos meninos por desconhecer uma tal de Sinforosa, fez com que os perseguidores,

agora postados sobre as árvores, os descobrissem. Com todos os cachorros desorientados no chão, pois os homens estavam sobre as árvores, os meninos conseguiram fugir, quase todos ilesos, pelo chão. Restara apenas Cosme, digladiando com seu espadim contra os forcados dos perseguidores. Acabou por ter um apontado no peito, prendendo-o contra uma árvore. Nesse momento um empregado de seu pai o reconheceu, os forcados foram retirados e Cosme pôde voltar a demonstrar sua agilidade sumindo por trás das árvores, causando espanto nos empregados e cantando num grito solfejado o nome estranho que acabara de descobrir. Como se pode ver, esse é um momento em que se coloca em xeque uma das principais recentes aquisições de Cosme: a agilidade de movimentação. Encurralado pelos perseguidores, ele não tinha condições de se mexer para qualquer lugar que não fosse o chão. Mas, esse não era o seu caminho e sua tenacidade interior o faz ficar em seu mundo e lutar para não ser pego. Não conseguindo se esquivar para sempre, acaba imobilizado, e, ironicamente, só consegue se manter sobre as árvores pela sua filiação paterna. Nesse sentido, apresenta-se um momento em que se sobressai a sua tenacidade interna quando sua mobilidade é colocada em xeque, e a permanência sobre as árvores é sustentada.

Na seqüência desse episódio Cosme passará a ser visto constantemente com os ladrões de frutas, e em meio ao bando confirmará sua intuição de que a Sinforosa, amiga deles e responsável por salvá-los de diversas emboscadas, era a menina do balanço. Será, então, dominado por uma vontade de desenvolver qualquer atividade junto ao grupo para chamar a atenção dela. Isso é revelado pelos comentários do narrador Biágio, que afirma ter sido essa a razão pela qual seu irmão empreendeu prontamente a busca pelo bando após o encontro com a menina. Mas, no momento das atividades junto ao grupo, ele é dominado por um grande sentimento de melancolia quando o bando volta para casa, e é, então, visto deslocando-se agilmente, mas sem propósito, com os olhos fixos no vazio e mantendo-se sobre as árvores instintivamente, como um gato. Nesse momento, a estada sobre as árvores é, ainda um código, combinado com a menina que ele busca a todo momento como que para continuar a brincadeira, sendo assim ela esvazia-se de sentido. A birra com a família parece já superada e, sendo a regra combinada a motivação de permanecer longe do solo, é necessário buscar a outra parte do acordo para demonstrar o cumprimento do acordado. Mas onde estava Viola? Cosme não a encontrava, e essa situação parece determinar esse comportamento instintivo, que tem como objetivo único se manter.

O tão esperado encontro ocorre, depois de um momento em que o narrador rarefaz a precisão temporal que a narrativa vinha apresentando, e demonstra a reação que a permanência de Cosme vinha causando na família seguida pela técnica que a mãe desenvolvera para comunicar-se com ele. Numa tentativa de receber um comentário de recompensa pelo cumprimento do combinado, Cosme irrompe do meio das folhas numa afirmativa que se arrepende de haver liberado de sua boca poucos instantes depois de fazê-lo: "Sabe que ainda não desci das árvores desde aquele dia?"[64](CALVINO, 2004, p.50). O arrependimento causa-lhe uma enorme frustração, que lhe dá vontade de descer e acabar com tudo naquele mesmo momento, e, seguido pela resposta de Viola e conseqüente reação dos meninos acontecerá o único episódio em que Cosme não terá tenacidade e vontade interior para se manter agarrado:

> - É mesmo?... Que tonto!
> Das bocas daqueles piolhentos saiu uma risada em forma de mugido, antes mesmo que se abrissem e explodissem em berros animalescos, e Cosme lá na figueira teve um tal sobressalto de raiva que o pé de figo, sendo de madeira traiçoeira, não agüentou, um galho quebrou sob os pés dele. Cosme caiu como uma pedra.
> Tombou de braços abertos, não se sustentou. Foi aquela a única vez, para dizer a verdade, durante sua permanência nas árvores, que não teve força e instinto para manter-se agarrado. Acontece que uma aba do fraque enrolou-se num ramo baixo: a poucos palmos do chão, Cosme encontrou-se pendurado no ar com a cabeça para baixo.[65] (CALVINO, 2004, p.50).

Esse constitui o episódio decisivo para a mudança que será definitiva na motivação de estar sobre as árvores, pois o desprezo por parte da menina faz com que Cosme perca a força necessária para se segurar, mas o seu salvamento fortuito, devido a uma casualidade, lhe dá uma nova chance de retornar à situação em que tinha estado até então. Tem-se, aqui, um momento em que ambas as características que Cosme adquirira para facilitar sua permanência sobre as árvores falham, e ele é salvo apenas pelo acaso. Retomando a consciência e vendo que não havia caído, ele se dá conta da possibilidade de continuar no propósito que havia colocado para si, mas nesse momento decide nunca mais falar de sua estada nas árvores, ao perceber que qualquer possibilidade de respaldo externo à sua decisão estava excluída. A birra com os pais já havia sido

---

[64] - Sai che non sono mai sceso dagli alberi da allora? (CALVINO, 2006, p.126).

[65] - Ah sì?... Bravo merlo!
Dalle bocche di quei pidocchiosi cominciò a muggire una risata, prima ancora che si aprissero e scoppiassero in ululati a crepapancia, e Cosimo lassù sul fico ebbe un tale soprassalto di rabbia che il fico essendo di legno traditore non resse, un ramo si spaccò sotto i suoi piedi. Cosimo precipitò come una pietra.
Cadde a braccia aperte, non si tenne. Fu quella l'unica volta, a dire il vero, durante il suo soggiorno sugli alberi di questa terra, che non ebbe la volontà e l'istinto di tenersi aggrapato. Senonché, un lembo di coda della marsina gli s'impigliò a un ramo basso: Cosimo a quattro spanne da terra si ritrovò appeso per aria con la testa in giù. (CALVINO, 2006, p.126).

superada, a estada nas árvores não tinha mais relação com um protesto contra a família, após o encontro com a menina vinha sendo guiada pela necessidade de corresponder ao código pueril estabelecido com sua nova amiga. Mas o pouco caso que ela demonstra frente ao cumprimento do código provoca raiva e o desmotiva, levando à sua queda. A recuperação ao acaso lhe dá nova vontade de se manter agarrado, mas dessa vez, centrando a sua nova condição de vida numa escolha própria, algo por ele mesmo colocado, e por ele mesmo decidido, um código combinado consigo mesmo. Isso representa um novo momento na vida de Cosme sobre as árvores: a internação da motivação, essencial para que ele possa desprendê-la de qualquer relação externa, mantendo-a apenas ligada a si mesmo. Etapa decisiva para a consolidação do modo de vida que escolhera, dado que agora, a manutenção de seu estado de suspensão do mundo terreno dependerá apenas de sua vontade para continuar existindo. E tudo isso será consolidado pelo término do episódio do reencontro com a menina em meio aos ladrões, pois no momento em que os meninos voltam para casa, após um jogo de perseguição conduzido pela menina, Cosme e Viola percebem que, ele sobre as árvores, e ela sobre seu cavalo, estão separados dos garotos, que perdem toda a sua graça quando retornam à terra – dadas as condições de miséria humana em que vivem -, por uma muralha, e isso intensifica a amizade entre os dois.

4.4 A família e o gato do mato: incorporação definitiva

A percepção da estadia de Cosme sobre as árvores não caminhara para a família no mesmo passo que para ele, tanto que enquanto caminha agilmente sobre as árvores à procura de Viola em companhia dos ladrões de frutas, o pai ainda nutre esperanças de tê-lo de volta ao seio familiar. Situação que o leva a empreender uma tentativa frustrada de capturar o filho no jardim dos Rodamargem, lugar onde este passava a maior parte do tempo após o estreitamento da amizade com a menina, e trazê-lo de volta para casa. Naturalmente, por se tratar de inserção em território inimigo, Armínio não comparece pessoalmente, manda o cavaleiro advogado chefiando um grupo de empregados para realizar a empreitada. A intervenção de Enéias Sílvio Carrega ao invés de se mostrar efetiva, gera um episódio patético de comicidade sutil, constituído de esforços vãos do cavaleiro para pegar Cosme que, tranqüilamente, se movia de um galho a outro como se não fosse com ele, fazendo com que o tio mudasse repetidas vezes de lugar a escada em

que subira, a cada mudança estragando um canteiro dos vizinhos. O desfecho desse episódio acaba por constituir um belo exemplar da furtividade do cavaleiro advogado, que tinha como prática não associar a sua sorte à dos outros homens: após frustradas tentativas de capturar Cosme, a voz censurante do marquês apareceu, pedindo aos de Rondó que fossem terminar a busca do seu lado do muro, a que o cavaleiro respondeu com uma mudança repentina de tom, iniciando uma conversa amigável sobre o esguicho que tinham a sua frente e a possibilidade de adaptá-lo para aguar o pasto. De maiores conseqüências para Cosme, foi o castigo imposto à menina, que declarara estar trancada por causa dele.

Ao ouvir as palavras dela, o menino teve um de seus ataques e saiu correndo para o bosque, numa ânsia de explorá-lo, munido do sentimento, que ainda não compreendia, de encontrar uma relação que o unisse a cada um dos elementos do seu novo mundo, que o fazia insistir na exploração. Nesse momento, ocorre o último episódio dessa fase de inserção de Cosme nesse novo mundo e de sua identificação com ele: o confronto com o gato do mato. Episódio exemplar, que colocará à prova sua obstinação interior, no momento em que se vê encurralado pelo gato e se mantém no galho da faia mais próximo ao chão, prendendo-se a ele numa decisão instintiva, ao invés de descer e ficar a salvo. Dessa vez será salvo pela decisão irrefletida que tomou pois, a maneira como se fixara ao galho fê-lo responder ao bote felino de uma maneira não esperada, o que levou o animal a fazer um movimento vacilante no ar, permitindo que Cosme enfiasse-lhe o espadim no ventre, derrotando-o. Vencida a adversidade inerente ao novo mundo em que habitaria, ele retorna ao jardim dos Rodamargem munido de seu troféu: o gato. Mas a sua euforia é substituída pela frustração ao ver que Viola parte em companhia da família, com um comentário a respeito do seu feito que não lhe permitiu saber se ela o considerara grandioso ou, novamente, tolo. Cosme manteve o gato, e fez um gorro com sua pele, o primeiro que o viram usar, mas que substituía o tricórnio e marcava sua definitiva incorporação ao mundo das árvores.

4.5 A chuva e enfim a coroa

Após esse episódio, Cosme já está perfeitamente adaptado e vinculado ao seu mundo arbóreo. No entanto, os últimos episódios direcionaram sua atenção e suas atividades exclusivamente para ele, esse mundo onde ele podia ser como quisesse sem ter que obedecer a qualquer outra pessoa nem a nada mais além de sua própria vontade. Tanto é assim que, no início do oitavo capítulo, Cosme, está a disputar um jogo de malha com moleques da Porta das

Alcaparras, testando sua possibilidades, quando é encontrado pelo pai. O diálogo que travam a seguir terá importância decisiva na constituição da figura do *kataskopos* que Cosme representará e que será coroada em detrimento do destronamento do discurso paterno. Após alguns momentos de conversa enfadonha e previsível, em que cada um dos dois sabia o que o outro diria – incluindo um último convite a descer das árvores, o barão alerta Cosme para a retomada de seus estudos. Durante todo o diálogo ambos se comportam como seria de se esperar nesse primeiro encontro após os escargots: o barão de maneira taxativa, dotando cada nova frase de um ar de ironia ressentida e autoritária contrariando a decisão do garoto; e Cosme de maneira furtiva, defendendo a sua posição. Tudo isso dotado, de ambos os lados, de uma solenidade demonstradora de distanciamento entre ambos, e que culmina com uma discussão metafórica bem ao gosto do *spoudogeloion* da menipéia:

> - A rebeldia não se mede em metros – disse. – Mesmo quando aparenta ter poucos palmos, uma viagem pode não ter retorno.
> Nessa altura meu irmão poderia ter dado alguma nobre resposta, talvez uma citação latina, que agora não me vem à mente, mas então sabíamos muitas de cor. Ao contrário, já estava enjoado de ficar bancando o solene; pôs a língua para fora e gritou:
> - Mais de cima mijo mais longe! – frase sem muito sentido mas encerrava a questão.
> Como se tivessem ouvido aquela frase, elevou-se uma gritaria de moleques ao redor da Porta das Alcaparras. O cavalo do barão de Rondó agitou-se, o barão puxou as rédeas e envolveu-se no manto, como prestes a ir embora. Mas virou-se, pôs um braço para fora do manto e, indicando o céu que rapidamente se carregara de nuvens negras, exclamou:
> - Cuidado filho, há Quem possa mijar sobre todos nós! – E arrancou.[66] (CALVINO, 2004, p. 70-1)

O diálogo acima acaba por levar Cosme de volta aos estudos. Situação final e último toque que será dado à figura que o menino representará, pois o pai chama a atenção dele para a sua condição: ele não é um ladrão de frutas nem um selvagem das Américas, mas um nobre, um homem que para fazer jus a tal posição deve ser adequadamente instruído. Assim, tem-se ressaltada a pertinência de Cosme, também, ao mundo terreno, não só ao arbóreo. Portanto, mesmo que ele obstinadamente se mantenha a vida inteira sobre as árvores, como fora revelado

---

[66] - La ribellione non si misura a metri, - disse. - Anche quando pare di poche spanne, un viaggio può restare senza ritorno.
Adesso mio fratello avrebbe potuto dare qualche altra nobile risposta, magari una massima latina, che ora non me ne viene in mente nessuna ma allora ne sapevamo tante a memoria. Invece s'era annoiato a star lì a fare il solenne; cacciò fuori la lingua e gridò: - Ma io dagli alberi piscio più lontano! - Frase senza molto senso, ma che troncava netto la questione.
Come se avessero sentito quella frase, si levò un gridio di monelli intorno a Porta Capperi. Il cavallo del Barone di Rondò ebbe uno scarto, il Barone strinse le redini e s'avvolse nel mantello, come pronto ad andarsene. Ma si voltò, trasse fuori un braccio dal mantello e indicando il cielo che s'era rapidamente caricato di nubi nere, esclamò: - Attento, figlio, c'è Chi può pisciare su tutti noi! - e spronò via. (CALVINO, 2006, p. 144)

pelo narrador, ele não deixará nunca de ser um homem comum, nascido na terra e ligado também às coisas dela.

Mas o curioso, nessa passagem, é questionar o porquê dessa decisão de Cosme de consentir em retomar um atividade recomendada pelo pai. Certamente não fora o discurso paterno um exemplar de retórica capaz de promover o convencimento do garoto, nem tampouco atenuara-se a vontade interior de não mais se submeter ao jugo paterno: o que, de verdade, teve relevância para a decisão de Cosme foi a chuva. Exatamente esse fenômeno natural que se seguiu ao diálogo acima transcrito entre ele e o pai. Para que se esclareça essa situação é necessário recorrer ao gênero a que pertenceu a sátira menipéia na antigüidade: o *spoudogeloion,* ou o sério cômico.

Segundo os comentários de Enylton de Sá Rego(1989), a obra de Luciano de Samósata se filia a essa tradição ao desenvolver uma produção literária que se caracteriza pelo hibridismo de gêneros que, se rompe com as tradições a eles associadas, rompe também com as linguagens que lhe são peculiares, criando uma linguagem ambígua, dessacralizadora de todas as verdades e que solapa, inclusive, suas próprias afirmações, misturando o cômico e o sério sem intenção moralizante. (REGO, 1989, p.51). Sem constituir uma clara alusão satírica a uma prática ou costume humano, como o faz a sátira grega do *spoudogeloion*, é possível perceber que o trecho final do diálogo entre pai e filho acima transcrito, apresenta as mesmas técnicas literárias descritas por Enylton. Em primeiro lugar é possível perceber claramente que a linguagem utilizada pelo narrador é ambígua, e o é no sentido de permitir que se façam duas leituras a respeito do episódio descrito. É possível desenvolver uma leitura séria, que reconheça uma continuidade da discussão que as duas personagens vinham travando até então, com uma conclusão vitoriosa e moralizante do pai, além de uma leitura figurativa que reconheça na imagem pueril e cotidiana, representada pelo “mijar” utilizado por Cosme e na resposta do pai, a figuração do desafio entre os valores recém adquiridos pelo menino e os valores terrenos representados pelo pai. Em qualquer uma das leituras que seja traçada não é possível deixar de notar a sutil comicidade presente na cena, revelada pela imagem criada pelo menino e que se associa à seriedade do fato para o qual o pai quer chamar a atenção dele. Assim sendo, todos os sentidos se unem nessa imagem ambivalente e dessacralizadora que, ao mesmo tempo que põe por terra os valores do pai, através das palavras de Cosme, também põe por terra os valores deste

último, através das palavras do pai e se concretiza quando a chuva vem e perturba a harmonia do mundo que Cosme recentemente adotara.

Se o discurso paterno será destronado para dar lugar à vivência de Cosme, ela também é prenhe de destronamento, como sempre acontece, segundo Bakhtin, nos episódios carnavalescos. E essa faceta que lhe é peculiar e revelada no momento já de seu nascimento é que levará Cosme a voltar sua preocupação, também, para o mundo de onde ele se originara e do qual havia, até então, se desprendido. E esse voltar os olhos para o mundo terreno será, então, o último elemento caracterizante dessa imagem representada por Cosme que será coroada. De que adiantaria possuir um campo de visão maior e a possibilidade de observar o mundo por uma nova perspectiva, se não fosse exatamente para dirigir essa observação a ele? De que adiantaria a tenacidade interior para se manter sobre as árvores e a agilidade de movimentação, se não fosse para manter-se sobre as árvores observando cada vez um novo aspecto do mundo? É a união de todas essas possibilidades que o *kataskopos* coroado dessa narrativa desenvolverá.

4.6 Cosme kataskopos: primeiros interesses e auxílios irrefletidos

O direcionamento da atenção para as coisas do mundo será, pois, a próxima característica do comportamento de Cosme e, só a partir deste momento, é possível dizer que estará representada a figura do *kataskopos*, o principal elemento da obra de Luciano de Samósata e posição que infalivelmente reaparece na tradição luciânica. Tomando de empréstimo palavras de D. Duncan, Enylton assim define a principal característica do termo que emprega: “Todos os seus [de Luciano] escritos refletem, de uma ou outra forma, a busca de um ponto de vista distanciado, uma rejeição de compromissos assumidos anteriormente, uma compulsão no sentido de colocar-se de fora para poder então olhar para dentro”(REGO, 1989, p.63). De posse dessa definição é possível ressaltar e comprovar que todos os acontecimentos da narrativa até aqui relatados, funcionam no sentido de completar a figura do *kataskopos*, não sendo possível vê-la completa antes de que Cosme retome seus estudos e volte a dirigir sua atenção para o mundo terreno, pois até esse momento, o garoto nutria mais uma aversão pelo mundo terreno do que uma ânsia por observá-lo, e sua necessidade de colocar-se fora do mundo em que vivia anteriormente era determinada por isso. Desse ponto em diante, ao contrário, ele voltará a observar o mundo, e

todos os aspectos benéficos advindos da estada sobre as árvores serão demonstrados e encontrarão seus efeitos.

Após esse episódio do diálogo, com o pai. Cosme passa a cumprimentar cordialmente as pessoas de cima das árvores, deixando-se localizar, ao invés de esconder-se e troçar delas como antes fazia; e a sua visão representará para os camponeses uma típica imagem carnavalesca constituída por pares contrastantes, pois os camponeses "não sabiam se o cumprimentavam tirando o chapéu como se faz com os senhores ou se vociferavam contra ele como se fosse um moleque."[67] (CALVINO, 2004, p.76). Acostumados com o garoto em cima das árvores, os camponeses passam a conversar com ele sobre as atividades do campo. É nesse momento que ele faz amizade com pessoas que nunca encontrava antes, como camponeses, aldeões, e pessoas sem rumo fixo que ele ajudava a se comunicarem. Já se podem ver os resultados advindos da posição do *kataskopos*: Cosme, dada a sua ampla liberdade de movimentação e agilidade consegue ampliar o seu campo de visão, conhecendo pessoas com as quais provavelmente não teria contato se se mantivesse preso às normas aristocráticas do pai.

> Da árvore ele permanecia por períodos de meia hora a olhar os trabalhos e fazia perguntas sobre engorda e semeaduras, coisa que jamais lhe ocorrera ao caminhar pelo chão, impedido por aquela desconfiança que não lhe permitia dirigir a apalavra aos aldeões e aos servos. Às vezes, informava se o sulco que estavam cavando saía direito ou torto, ou se no campo do vizinho já estavam maduros os tomates; às vezes se oferecia para fazer pequenas tarefas como ir dizer à mulher de um ceifador que lhe desse uma pedra de amolar, ou avisar para que aguassem uma horta. E quando se locomovia com semelhantes encargos de confiança para os camponeses, se visse pousar num campo de trigo um grupo de pássaros, fazia barulho e agitava o gorro para afugentá-los.[68] (CALVINO, 2004, p.76-7).

Nesse momento já é possível ver Cosme desfrutando da sua posição de *kataskopos*, percorrendo diversas partes de Penúmbria e vendo-a através de sua posição privilegiada. No entanto, apresentam-se aqui traços que o diferem do *kataskopos* recorrente da tradição literária. Cosme age sobre o mundo que observa e, fazendo isso, se diferencia da personagem luciânica Menipo, que, em *Icaromenipo* ou *O diálogo dos mortos*, distancia-se do mundo terrestre e

---

[67] non sapevano se salutarlo cavandosi il capello come si fa coi signori o vociarli contro come a un monello. (CALVINO, 2006, p.149).

[68] Dall'albero, egli stava delle mezz'ore fermo a guardare i loro lavori e faceva domande sugli ingrassi e le semine, cosa che camminando sulla terra non gli era mai venuto di fare, trattenuto da quella ritrosia che non gli faceva mai rivolgere parola ai villici ed ai servi. A volte, indicava se il solco che stavano zappando veniva diritto o storto, o se nel campo del vicino erano già maturi i pomodori; a volte s'offriva di far loro piccole commissioni come andare a dire alla moglie d'un falciatore che gli desse una cote, o ad avvertire che girassero l'acqua in un orto. E quando aveva da muoversi con simili incarichi di fiducia per i contadini, allora se in un campo di frumento vedeva posarsi un volo di passeri, faceva strepito e agitava per farli scappare. (CALVINO, 2006, p.149-50).

simplesmente o observa, normalmente tecendo comentários, satíricos ou não, a respeito das práticas dos homens. O herói de Calvino, ao contrário, distancia-se do mundo mas age sobre ele, sempre mantendo sua atenção nele para que possa produzir resultados benéficos às pessoas e, começando aqui e durando até o final do romance, essa sua faceta será amplamente desenvolvida.

4.7 Propensão à ação e conseqüências

É preciso destacar a maneira como Cosme se comporta em relação a cada nova situação que lhe é apresentada. Afetado por um rancor familiar, ele sobe sobre as árvores; dominado por uma vontade de aumentar sua visão e entrar em contato com o desconhecido, ele se movimenta e explora. Desesperado com o castigo dado a Viola por sua causa, ele dispara até chegar ao bosque e começa a abrir caminho a golpes de espadim; encontrando um gato selvagem ele luta e o mata. Em suma, Cosme nunca fica parado. Sempre passeia por seu mundo novo descobrindo novas coisas e conhecendo novas pessoas. Ele é sempre impelido a agir, sempre que alguma coisa o preocupa, o afeta, o alegra, ele age, ele faz alguma coisa, se comportando como um personagem "ativo e empreendedor" que "se coloca no mundo e age"[69].(Lüthi, 1986, p.87, tradução nossa). Quando Enéias quer elaborar um aqueduto, o baronete está lá para ajudá-lo. Se o mestre dos bandidos está sendo perseguido, ele o salva. Quando ocorre um incêndio no bosque, Cosme está lá para apagá-lo. Assim, além de se mostrar sempre ativo, Cosme ainda está no lugar certo na hora certa. Ele está de prontidão no momento exato em que algo precisa ser feito, como diz Lüthi:

> o conto popular não dá coisas a seus personagens, mas oportunidades. Ele os direciona a lugares onde alguma coisa está pra ser realizada, e aí despeja sua ajuda na pessoa que acha estar pronta para tal realização – mas somente essa pessoa, não outra. Doações se materializam precisamente no momento em que herói e tarefa coincidem, não antes nem depois que eles entram em cena.[70] (Lüthi, 1986, p.86, tradução nossa).

Um *episódio* exemplar do que se disse até aqui é o da morte do barão. Certa manhã ele estava empoleirado no topo de uma árvore num galho altíssimo. Nesse mesmo dia uns aeronautas ingleses faziam testes de vôo com *montgolfières* na costa. O balão foi atingido por uma virada do vento africano e dava voltas. Para tentar reduzir a velocidade, os aeronautas jogaram a âncora,

---

[69] "active and enterprising" e "sets out into the world and acts"

[70] (…) the folktale gives its characters not things, but *opportunities*. It directs its characters toward places where something is to be accomplished, and it then showers its help on the person whom it finds to be ready for such an accomplishment – but only this person and no other. Gifts materialize precisely at the moment when hero and task coincide, and neither before nor after do they come into play.

que voava pendurada por uma longa corda. O balão se dirigiu para a praça causando receio em todos, pois a âncora podia atingir o barão empoleirado. No entanto, para a surpresa de todos,

> o agonizante Cosme, no momento em que a corda da âncora passou perto dele, deu um salto daqueles que costumava dar em sua juventude, agarrou-se na corda, com os pés na âncora e o corpo enrolado, e assim o vimos levantar vôo, levado pelo vento, refreando um pouco a corrida do balão, até desaparecer no mar...
> A *montgolfière*, superado o golfo, conseguiu aterrizar na outra margem. Pendurada na corda havia somente a âncora. Os aeronautas, demasiado preocupados em manter uma rota, não tinham percebido nada. Imaginou-se que o velho moribundo tivesse desaparecido enquanto voava sobre o golfo.[71] (CALVINO, 2004, p. 253).

Nesse *episódio* narrado percebe-se que a necessidade de agir domina Cosme. Sentindo a morte próxima seu destino natural seria ser descido à terra quando se encontrasse numa situação tão vegetativa que não oferecesse mais resistência, ou, se respeitada sua convicção, só voltar à terra para ser enterrado. Em qualquer uma das hipóteses ele voltaria à terra; então, até no momento em que sua vida termina, ele é impelido a agir. Ao mesmo tempo, para que ele possa morrer sem voltar ao chão, é necessário ser levado para outro lugar. Como? Pode ser de balão, assim ele

> além de um pouco de gramática e uma dose de teologia, afogava-se num mar de dúvidas e de lacunas, e perante as questões do aluno alargava os braços e erguia os olhos para o céu. [73](CALVINO, 2004, p.115).
> [...]
> E mesmo que, nos últimos tempos, à força de estar em meio aos livros, ficara com a cabeça meio nas nuvens, cada vez menos interessado pelo mundo ao redor, agora, a leitura da *Enciclopédia*, certos belíssimos verbetes como *Abeille, Arbre, Bois, Jardin* faziam-no redescobrir todas as coisas em torno como novas. Dentre os livros que encomendava começaram a figurar também manuais de artes e ofícios, por exemplo, a arboricultura, e não via a hora de aplicar os novos conhecimentos.[74] (CALVINO, 2004, p.119).

Nos trechos citados é possível ver a importância que a amizade com o famigerado bandido e o conseqüente contato com o conhecimento teve na vida de Cosme. Assim, vê-se que a atividade individual de Cosme não percorrerá, sozinha, a narrativa. Ela será complementada por todos esses elementos advindos do episódio da amizade com o ladrão, e ainda por uma dose de amor pelo que fazia e de um pensamento em beneficiar a si próprio.

> Aprendeu a arte de podar as árvores, e oferecia a sua obra aos cultivadores de pomares, no inverno, quando as árvores lançam irregulares labirintos de ramos secos e parecem não desejar outra coisa além de serem reduzidas a formas mais ordenadas para cobrir-se de folhas e frutos.
> [...]
> Em resumo, soube tornar o amor por este elemento arbóreo, como acontece com todos os amores verdadeiros, também sem piedade e doloroso, que fere e corta para fazer crescer e dar forma. Certamente, ele cuidava sempre, podando e derrubando árvores, de atender não apenas ao interesse do proprietário da planta mas também ao seu, de viajante que tem necessidade de tornar mais acessíveis as estradas; [75](CALVINO, 2004, p.119-20).

---

[73] A frequentare il brigante, dunque, Cosimo aveva preso una smisurata passione per la lettura e per lo studio, che gli restò poi per la vita. L'atteggiamento abituale in cui lo s'incontrava adesso, era con un libro aperto in mano, seduto a cavalcioni d'un ramo comodo, oppure appoggiato a una forcella come a un banco da scuola, un foglio posato su una tavoletta, il calamaio in un buco dell'albero, scrivendo con una lunga penna d'oca.
Adesso era lui che andava a cercare l'Abate Fauchelafleur perché gli facesse lezione, perché le spiegasse Tacito e Ovidio e i corpi celesti e le leggi della chimica, ma il vecchio prete fuor che un po' di grammatica e un po' di teologia annegava in un mare di dubbi e di lacune, e alle domande dell'allievo allargava le braccia e alzava gli occhi al cielo.(CALVINO, 2006, p.183).

[74] E se negli ultimi tempi a forza di stare in mezzo ai libri era rimasto un po' con la testa nelle nuvole, sempre meno interessato del mondo intorno a lui, ora invece la lettura dell'Enciclopedia, certe bellissime voci come *Abeille, Arbre, Bois, Jardin* gli facevano riscoprire tutte le cose intorno come nuove. Tra i libri che si faceva arrivare, cominciarono a figurare anche manuali d'arti e mestieri, per esempio d'arboricoltura, e non vedeva l'ora di sperimentare le nuove cognizioni.(CALVINO, 2006, p. 186-7).

[75] Imparò l'arte di potare gli alberi, e offriva la sua opera ai coltivatori di frutteti, l'inverno, quando gli alberi protendono irregolari labirinti di stecchi e pare non desiderino che d'essere ridotti in forme più ordinate per coprirsi di fiori e foglie e frutti.[...]
Insomma, l'amore per questo suo elemento arboreo seppe farlo diventare, com'è di tutti gli amori veri, anche spietato e doloroso, che ferisce e recide per far crescere e dar forma. Certo, egli badava sempre, potando e disboscando, a servire non solo l'interesse del proprietario della pianta, ma anche il suo, di viandante che ha bisogno di rendere megli praticabili le sue strade;(CALVINO, 2006, p. 187)

Olhando essas conseqüências pela visão da morfologia de Propp, poderíamos dizer que o bandido João do Mato se comporta como o personagem *doador* dos contos de magia, pois é após o contato com ele que Cosme estará melhor preparado para realizar suas tarefas. No entanto, nas fábulas, o doador, na maioria das vezes, ajuda a personagem de maneira consciente, enquanto João do Mato o faz de maneira inconsciente. Ele não tem a intenção de despertar a atenção do barão para o conhecimento. A única coisa que ele faz é exigir sempre novos livros à medida que termina de ler os que tinha, além de basear suas exigências em seu gosto – ele não aceita novas sugestões de Cosme. É como se, ao invés de dar o anel mágico ao camponês, o *doador* o mandasse todos os dias, ao campo, para colher cerejas e, no meio delas, ele encontrasse o anel. Assim como os anéis, cajados e todos os objetos dos contos que atuam de maneira a auxiliar o herói, o livro também é um objeto concreto donde emana um poder abstrato auxiliatório. A grande diferença entre a doação do conto de magia e a desse romance reside, pois, na natureza do poder que uxilia Cosme. O efeito sobrenatural reside no mundo da magia, é efeito da atividade de um mago ou de algum poder exterior à razão humana, enquanto o conhecimento é algo natural da atividade humana, produzido, ou realizado, em todo o mundo que conhecemos, única e exclusivamente, pelo homem sendo conseqüência direta da sua capacidade racional. Não é possível deixar de notar, também, na figura de João-do-Mato uma representação da imagem carnavalesca formada por pares contrastantes, dado que em meados do século XVIII a figura de um líder dos bandidos, oriundo das camadas populares, não seria a mais indicada para se buscar um incentivo ao contato com o conhecimento humano.

Nesse ponto é possível ver como as características do *kataskopos,* figura recorrente na sátira-menipéia encontra-se associada a traços importantes da figura do personagem principal dos contos populares no comportamento de Cosme, de maneira que as próximas atitudes do barão demonstrarão confluência entre a propensão à ação e a posição de *kataskopos,* complementados

momentos distintos ao longo do romance. O primeiro momento será o acima descrito, em que a ação de Cosme será guiada pela prática irrefletida, constituída por momentos em que ele dá auxílios práticos e concretos à população de Penúmbria, agindo quando é requisitado ou quando é necessário. O segundo momento começará por se constituir quando ele conhece o ladrão João-do-Mato, famoso bandido da região dos vales e com quem ele trava amizade durante algum tempo. Dessa amizade nascerá a relação estreita de Cosme com os livros, pois, o bandido exigirá dele a cada novo encontro um livro diferente para ler na solidão de sua caverna, entre um roubo e outro. Essas exigências fazem com que o garoto tenha que ler cada vez mais e mais rápido, pois precisava conciliar as leituras de seu interesse pessoal com as do ladrão, que cada vez mais demorava menos em suas leituras. O desfecho desse episódio mostrará um bandido obcecado pelos livros, que pára até de roubar, para poder chegar ao final das leituras desenvolvidas. Esse fato acaba por gerar revolta entre os bandidos da região que, representados por dois deles, oferecem uma última chance preparada em forma de emboscada para João-do-Mato que, domado pela ânsia de terminar de ler o romance que começara, não transmite o medo necessário às suas vítimas e acaba por ser preso num assalto malogrado. Depois de preso é condenado à forca onde é executado, tal e qual a personagem principal do romance que Cosme vinha lendo para ele enquanto estava preso.

Este episódio é de fundamental importância para o novo passo rumo à constituição da figura de Cosme; além disso, torna-se importante por ser aquele que apresenta, mais explicitamente, o foco temático centralizado em uma questão literária. A primeira coisa a se lembrar a esse respeito é o comentário conclusivo de Enylton acerca do método poético de Luciano revelado pelas características de sua obra:

> [...] o lucianismo apresenta também um método: trata-se de uma obra baseada não numa poética da *mimesis*, como a aristotélica, mas sim numa poética guiada fundamentalmente pela paródia. Mais ainda, tal método é geralmente caracterizado pelo aproveitamento ao extremo do ponto de vista do observador distanciado do *kataskopos*. (REGO, 1987, p.67).

Se o caráter parodístico não é o elemento mais evidente no romance, ele torna-se deveras acentuado no presente episódio. Aqui aparecem constantes referências a variadas obras literárias relacionadas ao gosto do ladrão e do garoto. Dentre elas, entretanto, a primeira a aparecer é o *Gil Blas*, de Lesage, que Cosme está lendo quando encontra o bandido pela primeira vez e que será o primeiro livro que lhe emprestará. Retomando algumas afirmações de Enylton é possível perceber a importância dessa citação, pois “a obra de Lesage se caracteriza pela adaptação

criadora de textos e tradições pré-existentes, e [...] esta é uma característica central da tradição luciânica."(REGO, 1989, p.27). Então, como abre alas ao capítulo em que a Literatura terá papel importante, é trazido, pois, este romance, caracterizado pelo ponto principal da tradição de recorrência à sátira menipéia na tradição ocidental. Extremamente reveladora, essa abertura do episódio revela como será a sua constituição.

Dentre as obras que detêm o interesse do bandido, é mister mencionar, em primeiro lugar as do escritor Richardson, que de tal maneira o prendem à obra que acabam por gerar-lhe efeitos negativos.

> Ao descobrir Richardson, foi tomado por uma predisposição que já vinha incubando: um desejo de jornadas rotineiras domésticas, de parentes, de sentimentos familiares, de virtude, de aversão pelos maus e pelos viciados. Tudo aquilo que o circundava já não lhe interessava, enchia-o de desgosto. Não saía mais do esconderijo a não ser para ir atrás de Cosme e trocar de livro, especialmente se fosse um romance com mais de um volume e tivesse ficado no meio da história. Vivia assim, isolado, sem perceber a tempestade de ressentimento que gerava contra ele inclusive entre os moradores do bosque, antigamente cúmplices fiéis mas que agora já se tinham cansado de aturar um bandido inativo, que atraía todos os policiais.[76] (CALVINO, 2004, p.109).

Essa mudança de comportamento é que o leva a ser preso. Em segundo lugar, tem que se mencionar Fielding – filiado à linha dos humoristas e romancistas ingleses do século XVIII, - o companheiro, segundo o narrador, mais adequado para o ânimo de alguém que está preso. Curioso é a reflexão proposta: uma obra como a de Richardson, caracterizada justamente pelo realismo formal, que parte da premissa de que o romance é um relato completo e autêntico da experiência humana [77], fora responsável por deslocar João-do-Mato de sua realidade de vida, conferindo-lhe experiências humanas que não eram as suas; ao passo que uma obra como a de Fielding, caracterizada pela tentativa de compor um épico cômico em prosa, decompondo a visão séria e autoritária do épico, (REGO, 1989, p.168-9), - característica que a filia, ainda segundo Enylton, à tradição luciânica – será responsável por restituir-lhe a noção de realidade, retratando uma experiência de vida similar à que viveria em poucos instantes. É perfeitamente possível entrever nesse episódio uma ligação estreita entre o episódio representado e um partidarismo sutil em favor da tendência literária que se busca identificar no romance, principalmente pelas

---

[76] Alla lettura di Richardson, una disposizione già da tempo latente nel suo animo lo andava come struggendo: un desiderio di giornate abitudinarie e casalinghe, di parentele, di sentimenti familiari, di virtù, d'avversione per i malvagi e i viziosi. Tutto quel che lo circondava non lo interessava più, o lo riempiva di disgusto. Non usciva più dalla sua tana tranne che per correre da Cosimo a farsi dare il cambio del volume, specie se era un romanzo in più tomi ed era rimasto a mezzo della storia. Viveva così, isolato, senza rendersi conto della tempesta di risentimenti che covava contro di lui anche tra gli abitanti del bosco un tempo suoi complici fidati, ma che ora s'erano stancati di tenersi tra i piedi un brigante inattivo, che si tirava dietro tutta la sbirraglia. (CALVINO, 2006, p.177)

[77] Watt, I. Apud: REGO, E. Rocambole e a menipéia: a panacéia e um novo estilo. In: *Op. Cit.* p.154.

constantes referências às quebras que faz Luciano na seriedade do diálogo socrático, ao compor sua menipéia, e da sutileza cômica característica dos romances da Literatura moderna que seguiram a sua linha de evolução.

Contrariamente a João-do-Mato, Cosme consegue não se desvencilhar de sua realidade através da imersão nos livros, procede de maneira a não permitir que as experiências assim adquiridas venham suplantar as suas próprias, como ocorrera com o bandido. É, mais precisamente, a leitura da *Enciclopédia* que retira sua cabeça das nuvens e o faz voltar ao mundo, descobrindo as coisas ao redor como novas. Desse episódio restará, pois, para ele, o amor por todo o conhecimento humano e a vontade de ajudar o próximo.

> Cosme sempre gostara de observar as pessoas no trabalho, mas até então suas deslocações e caçadas haviam sempre correspondido a impulsos isolados e injustificáveis, como se fosse um passarinho. Ao contrário, agora estava tomado pela necessidade de fazer algo de útil ao próximo. E também isso, pensando bem, era uma coisa que tinha aprendido na convivência com o bandido: o prazer de realizar um trabalho indispensável para os outros.[78] (CALVINO, 2004, p.119).

4.9 Da birra à motivação filosófica

Assim, Cosme sai de um momento de ação auxiliatória impulsiva para entrar em um momento em que buscará, intencionalmente, ajudar as pessoas através de sua posição privilegiada. Nessa ânsia por adquirir conhecimento, que acompanha esse momento, Cosme acaba por passar de aluno a professor do abade Fauchelafleur, pondo-o em contato com os ideais das luzes. Passando por esse novo momento em sua vida, o garoto alertará os moradores de Penúmbria para um incêndio criminoso que estava ocorrendo, e promoverá a união de todos para solucionar esse mal comum, montando toda uma estratégia para controlar novos possíveis incêndios. Desse episódio, tirará a lição de que as organizações só funcionam quando existe um mal comum e que, uma vez que ele se esvai, elas deixam de funcionar.

seria o Barão de Rondó. Aqui ocorre o início do definhamento do pai que abdica de seu título em favor do filho para, logo após a morte do irmão, falecer também. Assim, termina o processo de destronamento do discurso paterno, representado pela figura do pai, que vinha tendo seu valor diminuído em detrimento dos valores de Cosme que iam adquirindo maior consagração.

Passando por esses episódios, uma nova fase da vida será mostrada: o momento de transformação de suas ações na sociedade de atos práticos em atos ideológicos. Em Olivabaixa, aldeia vizinha, Cosme encontra uma família a viver sobre as árvores, por causa de uma proibição legal de pisar naquele solo, da qual eram vítimas. Sem a mesma capacidade de movimentação que o barão, esses nobres espanhóis ficam parados com toda a sua corte, família e móveis, esperando um decreto real que os liberasse para continuar sua viagem rumo ao exílio. Num primeiro momento, Cosme lhes é útil de forma prática, da mesma maneira como tinha sido para os penúmbrios, auxiliando-os a desenvolver sobre as árvores as atividades cotidianas. Mas, depois de algum tempo de estada lá, começa a difundir os novos ideais filosóficos com que entrara em contato, entre os nobres. No entanto, encontra pouco respaldo, gerando inimizade com Dom Sulpício, padre jesuíta que acompanhava a família. A alegria que Cosme encontrava nela era representada por Úrsula, uma menina com quem mantinha um relacionamento amoroso, preenchendo o vazio inexplicável que o fizera empreender a viagem até Olivabaixa.

Desse episódio Cosme manteve a idéia de agir sobre o mundo motivado por uma idéia filosófica, fato que o leva a escrever o *Projeto de constituição de um Estado ideal fundado em cima das árvores*. Tratado político que tem o tom filosófico substituído pela inventividade de Cosme, e que mais se assemelha, no resumo que apresenta Biágio, a uma obra de Luciano, *História verídica*, do que às idéias de Montesquieu. Nesse ponto do romance, a figura do barão que vive sobre as árvores já está muito similar àquela descrita como a particularidade mais importante da menipéia:

> [...] a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar situações extraordinárias para provocar e experimentar uma idéia filosófica: uma palavra, uma ‘verdade’ materializada na imagem do sábio que procura essa verdade.” (BAKHTIN, 1997, p.114).

No momento seguinte, num encontro com Voltaire, Biágio assume o discurso do irmão para mencionar a estada sobre as árvores, pela primeira vez, como uma posição filosófico-ideológica: “Meu irmão afirma – respondi – que aquele que pretende observar bem a terra deve manter a

necessária distância."[79](CALVINO, 2004, p. 168). A confluência entre o que aprendera do episódio do bandido – ater-se ao conhecimento humano para ajudar o próximo – e as idéias filosóficas da época está bem representada neste esforço de Cosme em transmitir aos outros homens aquilo que aprendera, constituindo um exemplo de ação intelectual que ele culmina por exercer sobre o mundo, baseado em suas experiências de vida. Donde pode-se ver que Cosme ateve-se ao mundo em todos os seus aspectos: desde o concreto, como nos momentos de auxílio irrefletido aos camponeses, até o filosófico-histórico, quando se torna partidário, defensor e praticante das idéias filosóficas relacionadas com o momento histórico em que viveu.

4.10 Celebração da idéia e da ação

O momento em que haverá a confluência entre a preocupação filosófica de Cosme e sua ação sobre o mundo será, primeiro, a revolta dos trabalhadores das vinhas, em que Cosme ajudará ativamente. Foi uma guerra excêntrica, em que ninguém morreu, mas que foi o passo inicial para que os conflitos da Europa passassem a acontecer também em Penúmbria. Seguindo à revolta das vindimas, as tropas genovesas e austro-sardas tomaram a cidade exigindo, respectivamente, o dízimo não pago como conseqüência da revolta, e a garantia da não anexação do território penúmbrio à República Francesa. Em retaliação a essas invasões, vieram os franceses para garantir o domínio sobre o território, dando início ao confronto. Pela primeira vez na narrativa, Cosme terá a palavra para contar os seus feitos. Em sua narração aparecerão os acontecimentos de sua última ação decisiva sobre o mundo antes de morrer. Preparando armadilhas para os austro-sardos, baseadas em seu grande conhecimento sobre o bosque, dando dicas militares ao tenente Borboleta e atirando pulgas nos hussardos para que se libertassem de sua letargia, Cosme tem uma participação decisiva na vitória do exército republicano. Além de seu conhecimento sobre o bosque, Cosme utiliza-se de sua liberdade de movimentação – conseguia observar tanto os austríacos como os republicanos, sabendo o caminho de cada um dos exércitos – e de sua observação privilegiada – percebera que os exércitos envolvidos na guerra estavam alheados do mundo, cada um tomado por elemento específico: Borboleta pela sua visão poética, os hussardos

[79] - Mio fratello sostiene, - risposi, - che chi vuole guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria, (CALVINO, 2006, p.230)

pela comunhão com a natureza e os austríacos pelas ordens de guerra – para levar o exército republicano à vitória, constituindo a concretização de sua posição ideológica.

4.11 O destronamento de Cosme

Até aqui se vê como a imagem do barão que vive sobre as árvores foi coroada com todos os aspectos que fazem parte de sua constituição. Em primeiro lugar o distanciamento do mundo, depois a nova e abrangente capacidade de observação adquirida nessa situação aliada à liberdade de movimentação que ela confere. Tem-se, pois, a figura do homem que consegue se libertar da visão de mundo associada ao nicho social a que pertence, ampliando suas experiências de vida a partir do contato com os mais diversos estratos da sociedade humana. Mas como toda imagem carnavalesca criada no típico discurso destronante que sua influência trouxe à Literatura, essa também será uma imagem prenhe de destronamento. As conseqüências da revolução para os Penúmbrios vêm, num primeiro plano, demonstrar justamente isso, pois dos "[...] estábulos, os napoleônicos requisitavam porcos, vacas, até cabras. Quanto a taxas e dízimos era pior do que antes. Além disso foi imposto o serviço militar obrigatório. Esta história de ser soldado, entre nós, ninguém quis entender: e os jovens convocados se refugiavam nos bosques."[80] (CALVINO, 2004, p.241). O retorno às práticas contra as quais os trabalhadores tinham se insurgido demonstram a Cosme e aos leitores, justamente o efeito do tempo e das práticas humanas sobre as idéias. A maneira como sua colocação em prática pode divergir de seus princípios básicos fundadores, e isso constitui o princípio destronante de toda a situação de Cosme: tanto as idéias filosóficas que adotara, como a su ao,07966(m)17i41147(a)12.4694(d)6.8.1376(s)19.7261(e)-8.07715( )-534

lhe resta do que morrer agarrado a ela, como o faz, pendurando-se na âncora pendente da *montgolfière* que passa sobre sua cabeça e o leva ao mar para morrer sem retornar à terra.

5 Biágio: o narrador-personagem

No escrever a história, Biágio transporta para o papel os acontecimentos da vida de seu irmão, assumindo, na escrita, a condição de narrador, narrando-os em primeira pessoa, como uma testemunha dos fatos; é um narrador que está presente no texto, que, a todo o momento, se revela por meio de suas marcas textuais. A primeira frase dessa narração apresenta "referências ou pontos de ligações históricos que inscrevem a narrativa de ficção numa realidade extratextual reconhecível"(FREITAS, 1986, p.14), que relacionam a obra a uma realidade exterior a ela. A data de 15 de junho de 1767 é o ponto de partida do romance, é a partir dela que será iniciada a narração, e é devido aos acontecimentos desse dia que o elemento central do enredo será apresentado. Assim, tem-se, desde o início do romance, "uma relação entre a cronologia romanesca e a cronologia oficial", (FREITAS, 1986, p.14), trazida pela datação da narrativa. Pouco depois, numa das primeiras vezes em que é possível sentir sua presença, Biágio evoca da memória a história do irmão, que surge com ares de extrema atualidade, "Lembro como se fosse hoje" (CALVINO, 2004, p.5).[81] A memória vem, pois, sustentar a reconstrução dos eventos que culminaram com a extravagante decisão do irmão, revelando não só os fatos ocorridos com este último, mas toda a contextualização histórico-social do momento em que se passaram os acontecimentos.

Nessas primeiras palavras do romance dá-se, então, a inserção da História na narrativa, a confluência entre a sua seqüência temporal e o desenrolar de fatos históricos. Junto com as lembranças da vida de seu irmão, o narrador trará para a narrativa acontecimentos políticos e sociais da época em que viveram, compondo um cenário histórico. Durante a narração, ele constantemente, faz "referências a acontecimentos situados fora do tempo da narrativa propriamente dita, que têm, porém alguma relação com ele".(FREITAS, 1986, p.16). Durante o primeiro capítulo, em que há toda a preparação para a subida de Cosme nas árvores através da narração de episódios causadores do *rancor familiar*, determinante da revolta do menino, o narrador recua no tempo para explicar a criação e formação de seus pais. Nesse momento é

[81] Ricordo come fosse oggi. (CALVINO, 2006, p.87)

possível perceber a intersecção entre a História e a vida pessoal dos genitores. O sentido que esses elementos da cronologia longa têm no romance será determinado pela sua relação direta com as referências históricas, isso porque elas se consistem de menções “a outras realidades, de diversas naturezas, de existência igualmente comprovada” (FREITAS, 1986, p.18) sendo, no romance, responsáveis por mostrar algumas facetas da sociedade em questão.

Não é possível deixar de notar, também, a quantidade de personagens históricos que permeiam a narrativa: o rei Carlos III, da Espanha, fora o responsável por degredar a família de aristocratas que vivia sobre as árvores em Olivabaixa; Diderot recebeu o resumo de um incompleto trabalho de Cosme, além de o baronete ter recebido influências da leitura da *Enciclopédia*; Napoleão e o príncipe Andrei, da Rússia, trocaram algumas palavras com a estranha figura; além do escritor Voltaire, que Biágio diz encontrar em uma de suas viagens pela Europa. Todos apenas aparecem como personagens que, “apesar de pequena participação direta nas narrativas, *agem* sobre a História”. (FREITAS, 1986, p.17). Além deles, aparecem, também, as *entidades históricas*, os “organismos, instituições ou grupos sociais e/ou políticos de existência historicamente comprovada”. (FREITAS, 1986, p.18). São algumas delas: a Companhia de Jesus, o exército francês, a maçonaria. Essas entidades aparecem no romance como reveladoras de características distintas das personagens, mais do que com influência direta na narrativa. (exceto pelo momento em que parte do exército francês toma corpo na narrativa, contracenando com Cosme num dos episódios narrados).

No entanto, todas as referências históricas que Biágio faz em sua narração são oriundas de sua memória, da sua experiência de vida e da experiência do irmão. Apesar de se pautar nos acontecimentos é a narrativa ficcional que determina qual o momento que será retomado, isso porque o trabalho artístico estabelece uma relação arbitrária e deformante com a realidade (CANDIDO,1975). O momento ao qual o romance fará referência é determinado pelas marcas temporais na narrativa: a inicial é a já citada primeira frase do romance; a final, os comentários de Biágio sobre os efeitos da Restauração em Penúmbria. Assim, a História figura na narrativa como um de seus elementos, constituinte da categoria temporal do romance, que acaba por revelar, não uma faceta histórica do romance, mas a dimensão humana da vida extraordinária de Cosme. Ela entra na narrativa por meio da memória do narrador, e como tal figura nos momentos e na seqüência cronológica de sua rememoração, figura com o intuito de demonstrar que Cosme, Biágio, e todos os outros parentes eram pessoas que viveram em um determinado momento

histórico, e como tais, suas atitudes são guiadas pelos desafios que lhe são apresentados, cada personagem reagindo a seu modo aos acontecimentos.

5.1 Biágio personagem

Dentre as personagens que compõem o romance, está Biágio, o irmão mais novo, que apresenta, apesar de não ser o protagonista, uma importância central, dado que é o narrador das histórias da vida de Cosme. Ele narra com um certo distanciamento, afinal, é na maturidade que transpõe para o papel os acontecimentos concernentes à vida do irmão, o que lhe permite tecer comentários a respeito dos fatos narrados na já distante infância e desenhar, desde o início, as divergências que existiam entre as atitudes do irmão e as suas.

> De fato, uma vez Cosme já havia jogado no chão um trisavô bispo, com mitra e tudo; foi punido e desde então aprendeu a frear um instante antes de atingir o fim da rampa e a saltar exatamente um segundo antes de bater contra a estátua. Também aprendi, pois o acompanhava em tudo, só que eu, sempre mais modesto e prudente, já saltava lá pelo meio da rampa ou então escorregava aos bocados, com freadas contínuas.[82] (CALVINO, 2004, p.10).

O episódio referido no trecho é um comentário do narrador sobre um dos acontecimentos relacionados à decisão de Cosme. Ambos os meninos eram proibidos de escorregar pela balaustrada da escada, pois o pai queria evitar que uma possível queda quebrasse algum dos antepassados da família entalhados em gesso dispostos nos degraus. Nessas linhas já é possível ver em que medida Biágio será diferente de seu irmão, pois o comedimento que ele apresenta, já nesse episódio, nunca será característico de Cosme. Pouco depois da lembrança desse episódio vem a narração da cena do dia 15 de junho e, novamente, estando os dois na mesma situação, Biágio agirá diferente de seu irmão.

> Cosme não quis tocar sequer em uma concha. “Comam ou voltam imediatamente para o quartinho”. Cedi e comecei a engolir os moluscos. (Foi uma deslealdade de minha parte e contribuiu para que meu irmão se sentisse mais sozinho, de modo que, ao abandonar-nos, lançava um protesto também contra mim, que o desiludira; mas eu tinha apenas oito anos e de que vale comparar a minha força de vontade, ou melhor, a que poderia ter

[82] Difatti, Cosimo una volta aveva già fatto crollare un trisavo vescovo, con la mitria e tutto; fu punito, e da allora imparò a frenare un attimo prima d'arrivare alla fine della rampa e a saltar giù proprio a un pelo dallo sbattere contro la statua. Anch'io imparai, perché lo seguivo in tutto, solo che io, sempre più modesto e prudente, saltavo giù a metà rampa, oppure facevo le scivolate a pezzettini, con frenate continue.(CALVINO, 2006, p.91-2).

> como criança, com a obstinação sobre humana que marcou a vida de meu irmão?)[83] (CALVINO, 2004, p.14).

Após terem ficado três dias trancados num quartinho e sendo parcamente alimentados por causa de uma levada brincadeira com escargots, os dois tinham pela frente, no primeiro almoço após o fim das punições, "sopa de escargots e iguarias da mesma porcaria"[84]. Isso foi o suficiente para despertar a revolta de Cosme, que afastou o prato, saiu da mesa, e subiu sobre o carvalho ílex para nunca mais descer. Enquanto isso, Biágio começara a engolir os escargots porque "não agüentava mais ouvi-los gritar".[85] (CALVINO, 2004, p.30). Com essa atitude fica visível que Biágio se resigna para obter uma satisfação momentânea, ao passo que seu irmão toma uma atitude definitiva se afastando de toda aquela situação. Os dois tinham o mesmo tormento: a imposição paterna, Cosme toma uma atitude que o livrará dela, enquanto Biágio se submete para obter a calma momentânea com o cessar dos gritos.

No retorno de Cosme do jardim dos Rodamargem, haverá o primeiro encontro dos irmãos depois do episódio dos *escargots*, encontro em que Biágio será alvo do ressentimento do irmão enquanto tenta reconciliar-se com ele. Como teste, Cosme pede uma série de coisas a Biágio que possibitavam entrever uma vontade de permanecer sobre as árvores mais tempo que se espera de um ato de revolta contra os pais, fato que leva Biágio a fazer uma série de questões ao irmão, tendo em vista obter um parâmetro para a sua decisão, algo que pudesse trazer um sentimento de conforto emocional face à nova e inquietante situação.

> Eu bem que tinha entendido que meu irmão por enquanto se recusava a descer, mas fingia não entender para obrigá-lo a manifestar-se, a dizer: "Sim, quero ficar nas árvores até a hora da merenda, ou até o pôr-do-sol, a hora do jantar ou enquanto não ficar escuro", algo que afinal estabelecesse um limite, uma proporção ao seu ato de protesto. Contudo, não dizia nada disso e eu sentia um certo medo. (CALVINO, 2004, p. 31).[86]

Durante o diálogo com o irmão, Biágio é chamado pelos pais e atende ao chamado. Antes de retornar à casa, justifica ao irmão que irá ver o que os pais tinham a dizer e depois voltaria para informá-lo, atitude consonante com o comportamento que vinha desenvolvendo de retomar a

---

[83] Cosimo non volle toccare neanche un guscio. - Mangiate o subito vi rinchiudiamo nello stanzino! - Io cedetti, e cominciai a tragugiare quei molluschi. (Fu un po' una viltà, da parte mia, e fece sì che mio fratello si sentisse più solo, cosicché nel suo lasciarci c'era anche una protesta contro di me, che l'avevo deluso; ma avevo solo otto anni, e poi a che vale paragone la mia forza di volontà, anzi, quella che potevo avere da bambino, con l'ostinazione sovrumana che contrassegnò la vita di mio fratello?) (CALVINO, 2006, p. 95).

[84] Zuppa di lumache e pietanza di lumache (CALVINO, 2006, p.95).

[85] non ne potevo più di sentirli gridare! (CALVINO, 2006, p.109).

[86] Non che io non avesse capito che mio fratello per ora si rifiutava di scendere, ma facevo finta di non capire per obbligarlo a pronunciarsi, a dire: "Sì, voglio restare sugli alberi fino all'´ra di merenda, o fino al tramonto, o all'ora di cena, o finché non è buio", qualcosa che insoma segnasse un limite, una proporzione al suo atto di protesta. Invece non diceva nulla si simile, e io ne provavo un po' paura.(CALVINO, 2006, p.109-10).

cumplicidade perdida com o irmão. No entanto, reconhece que a vontade de informar o irmão combinava-se “com a pressa de escapar, por medo de ser surpreendido confabulando com ele em cima da amoreira e ter de partilhar a punição que lhe caberia.”(CALVINO, 2004, p.31).[87] Ao retornar da casa parece dominado pelo sentimento de trazer uma aliviante boa notícia:

> - Mino! Mino! – gritei, trepando, sem fôlego. – Perdoaram você! Esperam por nós! A merenda está na mesa, papai e mamãe já estão sentad

luz acesa para que ele não se sinta só, e revela um sentimento que o acompanharia por toda a vida:

> É um sentimento que não me abandonou mais desde aquela noite, a consciência de que sorte significa ter uma cama, lençóis limpos, colchão macio! Nesse sentimento os meus pensamentos, por tantas horas projetados na pessoa que era objeto de todas as nossas ânsias, vieram fechar-se sobre mim e assim adormeci. (CALVINO, 2004, p. 34).[89]

Da situação de preocupação com o irmão que ficara sobre uma árvore no sereno, Biágio passa ao sono devido à migração de seus pensamentos do lado externo para o lado interno da casa, do desafiador espaço externo ao confortável lar. Assim, é possível ver que os principais anseios de Biágio orbitavam em torno do núcleo familiar: suas preocupações eram com o irmão lá fora, mas, pelo fato de ele estar desprovido de todo o conforto que possuiria dentro de casa, e justamente o contato de seus pensamentos com o conforto do lar traz a ele a calma necessária para que pegue no sono.

A partir do momento em que Cosme decide ficar sobre as árvores, mantendo seu comportamento revoltoso, Biágio constata a importância do conforto do lar, percebe, pela diferença que existe entre o quarto e a árvore de Cosme, a importância que dá para a civilidade e afabilidade da vida em casa. Se é possível dizer que Cosme se mantém sobre as árvores ainda de maneira instintiva, guiado, prioritariamente, pela necessidade de se afastar do mundo paterno, também é possível dizer que Biágio apresenta um comportamento irrefletido. Suas ações se desenvolvem, também de maneira instintiva, mas o instinto que o guia é por demais diverso do que guia seu irmão. Como nota em seu comentário – comentário feito pelo Biágio narrador, que já está idoso – esse sentimento o dominará por toda a vida. Um sentimento de fuga de situações inóspitas, de busca por ambientes acolhedores, de evitar grandes conturbações, e que será responsável pela efetivação da separação entre ele e o irmão e na determinação da diferença entre suas vidas, tanto que ele só voltará a pedir para o irmão descer no final da vida deste último:

> Cosme – comecei a dizer-lhe -, você passou dos sessenta e cinco anos, como pode continuar aqui em cima? O que você tinha para dizer já foi dito, entendemos, foi uma grande força de ânimo sua, conseguiu, agora pode descer. Mesmo para quem passou a vida inteira no mar chega o momento do desembarque.[90](CALVINO, 2004, p. 251).

---

[89] È un sentimento che non m'ha più abbandonato da quella notte, la coscienza di che fortuna sia aver um letto, lenzuola pulite, materasso morbido. In questo sentimento i miei pensieri, per tante ore proiettati sulla persona che era oggetto di tutte le nostre ansie, vennero a richiudersi su di me e così m'addormentai. (CALVINO, 2006, p.112)

[90] Cosimo, - principiai a dirgli, - hai sessantacinque anni passati, come puoi continuare a star lì in cima? Ormai quello che volevi dire l'hai detto, abbiamo capito, è stata uma grande forza d'animo la tua, ce l'hai fatta, ora puoi scendere. Anche per chi ha passato tutta la vita in mare c'è un'età in cui si sbarca. (CALVINO, 2006, p.301).

Lembrando que a extravagante vida de Cosme principiou-se de um sentimento maior de escapar do dissonante jugo paterno, seria possível chegar à falsa conclusão que Biágio, por não se comportar como o irmão, acabara por se tornar partidário das idéias do pai. No entanto o que se percebe é muito diverso, mesmo restando sob o teto familiar, Biágio demonstra não acreditar na necessidade das pretensões dinásticas do pai, que os mais diversos tormentos haviam causado à família, revelando traços de seu temperamento consonantes com os que têm sido destacado até o momento.

> [...] podíamos ficar tranqüilos, com as terras que tínhamos herdado e outras que havíamos comprado a preço vil da prefeitura num momento em que estava cheia de dívida. O que se poderia exigir a mais? Havia uma pequena sociedade aristocrática, nas imediações, com vilas, parques e pomares até o mar; todos viviam alegremente entre vistas e caçadas, a vida custava pouco, gozavam-se certas vantagens de quem está na corte sem as chateações, os compromissos e as despesas de quem tem uma família real da qual cuidar, uma capital, uma política. Ao contrário, papai não apreciava estas coisas, sentia-se um soberano despojado de poder e acabara rompendo todas as relações com os nobres da região[...](CALVINO, 2004, p.64).[91]

Esses episódios revelam traços complementares do comportamento de Biágio: a busca por satisfação por meio da manutenção do conforto e civilidade herdados da condição social da família, sem a irrefreada busca do pai por adquirir mais altos títulos de nobreza. Assim, é possível notar que Biágio reage às situações que lhe são apresentadas de maneira extremamente diversa de seu irmão. Se Cosme adotara um modo de vida extravagante, Biágio, desde criança, demonstra sua tendência para a normalidade. Essa tendência guia sobremaneira seu comportamento comedido, e sua constante determinação por evitar aborrecimentos. Como é possível notar nos primeiros acontecimentos, o comportamento de Biágio é guiado pela satisfação, ele age de modo a satisfazer os anseios das pessoas que o circundam, seus anseios são por soluções dos problemas que se aporesentam, não importa quais elas sejam, o que importa é o sentimento de tranqüilidade trazido pela solução das situações de tensão, sentimento materializado no leito acolhedor. Tranqüilidade que demonstra buscar, também, no comentário às pretensões do pai, demonstrando satisfação com os bens que a família possui, acreditando, portanto, dispensáveis as atitudes desencontradas do pai para conseguir o título de duque.

---

[91] [...] noi ci potevamo star trantranquilli, tra quelle terre che avevamo ereditato ed altre che avevamo comprato per niente dal Comune in um momento che era pieno di debiti. Cosa si poteva chieder di più? C'era uma piccola società nobiliare, lì intorno, con ville e parchi ed orti fin sul mare; tutti vivevano in allegria facendosi visita e andando a caccia, la vita costava poco, s'avevano certi vantaggi di chi sta a Corte senza gli impegni e le spese di chi ha una famiglia reale cui badare, una capitale, una politica. Nostro padre invece queste cose non le gustava, lui si sentiva un sovrano spodestato, e coi nobili del vicinato aveva finito per rompere tutti i rapporti[…] (CALVINO, 2006, p.139).

Devido a essa propensão, demonstrada já nos primeiros episódios do romance, Biágio, terá sua vida marcada pela advertência dos pais: “Numa família, de rebelde basta um”[92], e viverá conforme era esperado de uma pessoa de sua condição social: ele seguirá os estudos, viajará à França, casará, tomará conta dos bens familiares - pois fará um acordo com seu irmão -, tendo uma vida sem nada de insólito, ou extravagante, uma vida normal, sem nada fora do comum, como ele próprio reconhece por diversas vezes, até que, depois de muitos anos vividos, decidirá escrever a história da extravagante vida de seu irmão.

5.2 Biágio narrador

Depois de subir sobre as árvore e prometer ao pai nunca mais descer, Cosme se mantém algum tempo no jardim da família encantado com suas novas possibilidades de observação. Mas, em certo momento, a constatação de uma vegetação diversa no quintal dos vizinhos o faz se afastar do olhar de seu irmão narrador, que interrompe a narração dos fatos e tece um comentário

> Da nossa amoreira Cosme alcançou o cimo do muro, deu alguns passos equilibrando-se e depois, apoiado nas mãos, atirou-se para o outro lado, onde ficavam as folhas e a flor da magnólia. Dali sumiu de vista; *e o que agora contarei, como muitas outras coisas desta narrativa de sua vida, me foi contado por ele mais tarde ou fui eu mesmo quem reconstituiu a partir de testemunhos e indicações esparsas.*[93] (CALVINO, 2004, p.19). [grifo nosso]

Se Biágio presenciara todos os acontecimentos naquele dia fatídico à mesa de refeição, ele não acompanharia o irmão por todos os momentos da jornada sobre as árvores. Enquanto durou a permanência no jardim da família ele podia vê-lo, quando ele supera o muro do quintal dos Rodamargem, não mais. A partir desse momento sua memória não é mais suficiente para validar os episódios narrados, e ele evoca outros para poder narrar o episódio do encontro de Cosme com Viola, que se passara no jardim vizinho, e vários outros em que não esteve presente. Depois de apresentar a razão pela qual pôde vir a saber o que aconteceu com o irmão nos momentos em que não presenciara é que ele prossegue a narração, e, a partir daí, todos esses episódios não vistos estarão justificados. É possível perceber, pois, uma preocupação muito grande com a

---

[92] “In una famiglia, di ribelle ne basta uno” (CALVINO, 2006, p.158).

[93] Dal nostro gelso Cosimo fu sulla cornice del muro, fece qualche passo in equilibrio, e poi, tenendosi con le mani, si calò dall'altra parte, dove'erano le foglie e il fiore di magnolia. Di lì scomparve alla mia vista; e quello che ora dirò, come molte delle cose di questo racconto della sua vita, mi furono riferite da lui in seguito, oppure fui io a ricavarle da sparse testimonianze ed induzioni. (CALVINO, 2006, p.100).

verossimilhança, Biágio se detém para explicar como seria possível narrar as histórias de seu irmão sem tê-las presenciado. No entanto, após tê-lo feito, quando algo semelhante ocorrer, ele não mais se deterá para explicar, como no momento em que Cosme fica furioso por ter causado o castigo de Viola:

> Saltava, movia passos rapidíssimos sobre um galho oblíquo, pendurava-se e erguia-se de repente num ramo superior, e em quatro ou cinco desses precários ziguezagues já desaparecera.
> Onde andava? Daquela vez correu a bom correr, das azinheiras às oliveiras e às faias, e chegou ao bosque. Parou sem fôlego. (CALVINO, 2004, p.57-8).[94]

Esses dois trechos revelam que Biágio interfere na narrativa para justificar fatos que poderiam conferir uma certa incoerência à sua narração mas, uma vez explicados, ele não mais interfere com o mesmo intuito. E, realmente é isso que será possível notar nos primeiros capítulos do romance. Cosme desaparecerá das vistas do irmão, mas ele narrará o que aconteceu durante o período sem que tenha que explicar novamente como veio a saber dos acontecimentos. No, entanto, em capítulos posteriores, no momento da narração da morte do cavaleiro advogado, ele fará nova intervenção

> A história que agora contarei foi narrada por Cosme em muitas versões diferentes: vou me ater à mais rica em detalhes e menos ilógica. Mesmo sendo verdade que meu irmão ao contar suas aventuras acrescentava muito de sua lavra, eu, na falta de outras fontes, trato sempre de seguir literalmente o que ele dizia. (CALVINO, 2004, p.129).[95]

Cosme havia narrado o episódio da morte do cavaleiro advogado para os Penúmbrios e para o pai de várias maneiras diversas, cada vez com um intuito diferente. Desse modo, Biágio, mesmo tendo tomado conhecimento da versão final por meio do irmão, relembra a situação em que está compondo sua narrativa: a partir das palavras de outra pessoa, e diz se suster sobre a versão menos ilógica, detendo-se sobre as palavras do irmão por falta de outras fontes. Desse modo, revela sua preocupação com a veracidade do que está narrando, demonstrando querer se distanciar, em certa medida, da responsabilidade pelas informações prestadas ao relembrar que o irmão fora dominado por

> [...]aquela vontade de quem conta histórias e nunca sabe se são mais bonitas aquelas que de fato lhe aconteceram e que ao serem recordadas trazem consigo todo um mar de horas passadas, de sentimentos miúdos, tédios, felicidades, incertezas, glórias vãs, náuseas de

---

[94]Saltava, muoveva passi rapidissimi su di un ramo obliquo, sappendeva e solevava di scatto a um ramo superiore, e in quattro o cinque di questi precari zig-zag era sparito.
Dove andava? Quella volta corse e corse, dai lecci agli olivi ai faggi, e fu nel bosco. Si fermò ansante. (CALVINO, 2006, p.133).

[95] La storia che ora riferirò fu narrata da Cosimo in molte versioni differenti: mi terrò a quella più ricca di particolari e meno illogica. Se pur è certo che mio fratello raccontando le sue avventure ci aggiungeva molto di sua testa, io, in mancanza d'altre fonti, cerco sempre di tenermi alla lettera di quel che lui diceva. (CALVINO, 2006, p.196).

> si próprio, ou então as inventadas, em que se corta grosseiramente, e tudo parece fácil, mas depois quanto mais variamos mais nos damos conta de que voltamos a falar de coisas obtidas ou entendidas a partir da realidade. (CALVINO, 2004, p.143).[96]

Após esse episódio Biágio, não mais deixará de lembrar a capacidade inventiva do irmão e não se remeterá diretamente aos fatos por ele contados, ao contrário lembrará, quando o episódio a ser narrado tiver sido transmitido pelo irmão, da capacidade inventiva do barão, deixando em aberto a veracidade dos fatos. Um bom exemplo disso é a narração dos excêntricos episódios amorosos de Cosme, agora barão de Rondó. Depois de retornar de Olivabaixa, ele dedicara grande parte do seu tempo às aventuras amorosas, episódios tão inusitados que acabaram por se transformar em lendas locais, a ponto de cada mulher que aparecia grávida em Penúmbria e não sabia quem era o pai, acusar a paternidade a Cosme. Quando relata os episódios, Biágio não se esquece da capacidade inventiva do irmão e relembra que "tantas histórias se contavam, e o que tinham de verdadeiro não sei: naquele tempo ele era reservado e pudico sobre tais coisas; depois de velho, ao contrário, contava a mais não poder, porém, quase sempre, casos sem pé nem cabeça e que nem ele conseguia entender"(CALVINO, 2004, p.163).[97] Nessa intervenção, é possível perceber que Biágio não só relativiza a veracidade de todos os incomuns episódios amorosos, como diz que o próprio irmão havia alterado significativamente a exposição desses, fato que instaura um ar de incredulidade nos fatos e que leva o narrador a deixar de lado a narração deles, alegando: "Sobre aquela época não posso dizer muito, pois remonta ao mesmo período de minha primeira viagem pela Europa."(CALVINO, 2004, p.167).[98]

Após as aventuras amorosas, a vida de Cosme terá um crescente contínuo de atitudes excêntricas. Com a volta de Viola, a menina que conhecera quando pequeno, Cosme ficará domado pelo amor que nutria pela moça e sairá pelas árvores e pela cidade fazendo pronunciamentos de amor utilizando variadas línguas ao mesmo tempo, como

> Yo quiero the most wondeful puellam de todo el mundo [...]
> Zu dir, zu dir, gunàika,
> Vo cercando il mio ben,

---

[96] [...] quella smania di chi racconta storie e non as mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute e che a rievocarle riportano com sé tutto um mare d'ore passate, di sentimenti minuti, tedii, felicità, incertezze, vanaglorie, nausee di sé, oppure quelle che ci s'inventa, in cui si taglia giù di grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svaria più s'accorge che si torna a parlare delle cose che s'è avuto o capito in realtà vivendo. (CALVINO, 2006, p.209)

[97] Tante se ne raccontavano, e cosa ci sia di vero non lo so: a quel tempo lui su queste cose era riservato e pudico; da vecchio invece raccontava, fin troppo, ma per lo più storie che non stavano né in cielo né in terra e che non ci si raccapezzava neanche lui.(CALVINO, 2006, p. 226[97])

[98] Di quella epoca non posso dire molto, perché rimonta ad allora mio primo viaggio per l'Europa (CALVINO, 2006, p.229).

> En la isla de Jamaica
> Du soir jusqu'au matin! [...]
> Il y a un pré where the grass grows toda de oro
> Take me away, take me away, che io ci moro! (CALVINO, 2006, p.249-50).

O namoro entre os dois trouxe também as brigas, e durante esses momentos Cosme corria por sob as árvores batendo com a cabeça, tentando alcançar a amada que galopava sob as árvores, na tentativa de entender o que havia causado o desentendimento. Depois de algum tempo, ela parava

No seu “testemunho”, Biágio apresenta, também, o desenrolar da história, que insere os personagens da narrativa de suas lembranças no curso da história da humanidade, afinal são personagens excêntricas, mas não são inventadas, são seus familiares que residem, no momento da narração, em sua memória e que levaram suas vidas durante o período histórico ao qual ele faz referência. Explica ainda, como pode narrar como testemunha, episódios que não presenciara, confiando ao irmão a narração das histórias transcritas. Ele confia nas informações dadas pelo irmão durante um certo período de sua vida, mas quando a inventividade passa a dominar sua mente, Biágio não mais transcreve literalmente as histórias que ele conta, antes, faz um alerta para a situação em que o irmão as contara até chegar ao ponto em que prefere deixá-lo falar por si mesmo. Durante esse processo todo, portanto, acaba por revelar-se o esforço do narrador para que suas palavras não transmitam, inadvertidamente, histórias inverídicas.

6 Da combinação narrativa às imagens literárias

Em “Seis propostas para o próximo milênio”, livro póstumo e incompleto, estão cinco das seis lições que Calvino ministraria na Universidade de Harvard no ciclo das Lições de Poesia Charles Eliot. Antes que pudesse escrever a sexta e conclusiva lição e que as ministrasse na universidade americana, Calvino morreu e o texto foi publicado postumamente sob orientação de sua esposa, Esther Calvino. Na introdução que acompanha a obra, Calvino evita fazer previsões sobre o futuro da literatura na era tecnológica, e, partindo da crença que existem coisas que só a literatura pode apresentar a partir de seus meios específicos, apresenta “alcuni valori o qualità o specificità della letteratura che mi stano al cuore, cercando di situarle nella prospettiva del nuovo millennio. (CALVINO, 1993, p.3).

Dentre os valores apresentados por Calvino nessa obra, um tem fundamental importância para que se possa tecer uma conclusão sobre o presente trabalho: a Exatidão. Ao dissertar sobre esse tema, o escritor reconhece que a humanidade parece ter sido atingida por uma peste da linguagem, caracterizada por um automatismo que tende a nivelar as expressões nas formas mais genéricas, a desgastar qualquer centelha que salta do encontro das palavras com novas circunstâncias; uma peste que talvez esteja presente também no mundo, atingindo a vida das pessoas, deixando todas as histórias sem princípio nem fim. Esta peste da linguagem se estende também às imagens pois as mídias transformam o mundo em imagens que não possuem forma

nem significado, constituindo uma nuvem que se dissolve como sonhos que não deixam traços na memória, somente uma sensação de desconforto e estranheza. Para combater esta peste que incorre na perda de forma da vida, Calvino apresenta uma idéia de literatura, por acreditar que "La letteratura (e forse solo la letteratura) può creare degli anticorpi che constrastino l'espandersi della peste del linguaggio." (CALVINO, 1993, p.67).

A idéia de literatura apresentada como antídoto para a peste, baseia-se sobre o conceito de exatidão, que quer dizer principalmente três coisas: um desenho bem definido e bem calculado da obra literária, a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis, e uma linguagem o mais precisa possível como léxico e como rendição das nuances do pensamento e da imaginação. Desses pontos atingiria-se o uso justo da linguagem, aquele que "permette di avvicinarsi alle cose (presenti o assenti) con discrezione e attenzione e cautela, col rispetto di ciò che le cose (presenti o assenti) comunicano senza parole"(CALVINO, 1993, p. 85); sendo a literatura que o atinge, a Terra Prometida em que a linguagem se torna aquilo que verdadeiramente deveria ser. (CALVINO, 1993, p.66). Assim é possível perceber o grande poder de ação que Calvino acredita que a literatura exerça sobre os homens, através da sua singularidade face às outras formas de produção humana de conhecimento.

Mesmo existindo uma diferença de quase trinta anos entre a publicação de "O barão nas árvores" e a escritura das "Lições americanas", já é possível reconhecer no romance traços que se aproximam do trabalho de exatidão da linguagem pregado por Calvino, sendo possível percebê-los, notadamente nas imagens desenvolvidas pelo escritor. De posse dessas constatações, o esforço conclusivo deste trabalho será o de analisar a maneira como as imagens literárias desenvolvidas por Calvino no romance se aproximam de algumas das idéias sobre literatura e sociedade que o escritor demonstrava à época da elaboração do romance, constituindo um bom exemplo do que foi chamado de realismo inverossímil: a confluência entre as extraordinárias figurações na obra e as reflexões mitigadas pelo tempo vivido.

6.1 A História como imagem do processo histórico

Como já foi acentuado por diversas vezes no decorrer deste trabalho, a História como a conhecemos tem presença marcante no desenrolar do romance. A memória do narrador Biágio, por diversas vezes a insere na narrativa, ancorando as histórias da vida de sua família nos

acontecimentos históricos que os permearam. É possível reconhecer em toda a narrativa um período histórico determinado, que se desenvolve das guerras de sucessão às ameaças da restauração, permeado por inúmeros acontecimentos, que passam pela mudança da aristocracia para as cidades, o Iluminismo, e a perseguição da Igreja aos partidários das novas idéias, a Revolução Francesa e a derrota de Napoleão na Rússia. Todos esses acontecimentos são trazidos ao texto pela memória de Biágio e acabam por representar não só a História em si, mas o desenrolar do processo histórico.

Os pais aparecem como representantes de uma série de ideais e comportamentos sociais que soam como ultrapassados, e o melhor exemplo que se pode dar para justificar tal idéia é a peruca à Luis XIV, imagem que congrega sinteticamente todos os traços do comportamento do pai, representando desde os valores aristocráticos do Antigo Regime, simbolizado pelo Rei Sol, até o desencontro do comportamento do pai que usa a peruca muitos anos já passados da morte do rei. São representantes de um contexto sócio-histórico que está em vias de superação, fato que pode ser evidenciado pelo conhecimento da História propriamente dita e que também será elucidado no desenrolar do romance. A sociedade da segunda metade do século XVIII, que será o cenário inicial do romance, se mostra, pois, como uma sociedade em processo de mudança. Nas primeiras palavras não é possível saber qual o seu destino, qual será objeto da mudança, mas é possível perceber que os pais, os adultos, como foram caracterizados pelos elementos da *cronologia longa* – exterior à narrativa -, são claros representantes da esfera que será substituída, do ponto que já parece obsoleto para a nova geração e que precisa ser abandonado. Dotado de um sentimento de repulsa pelos costumes e imposições paternas, após uma série de proibições, punições e castigos, Cosme se revolta e sobe sobre as árvores para fugir do alcance dos pais. Nesse primeiro momento da narrativa, eles são reveladores da dissonância existente entre o comportamento dos pais e a dinâmica histórico-social, o que causará a revolta da criança.

Com o desenrolar da história, Cosme e seu processo de estabilização-curiosidade-aprendizado sobre as árvores tomam o primeiro plano da narrativa, alternando, posteriormente, os níveis de importância com a História. O mais importante a se notar nesse decorrer da narrativa é que, gradativamente, a partir da vida sobre as árvores, Cosme entra em contato com o elemento novo que estava circundando seu mundo e que viria para substituir o antigo; passo a passo, tudo será mostrado paralelamente à vida do barão, tudo o que pode ser reconhecido como a História dessa segunda metade do século XVIII até os primeiros anos do XIX. O contato de Cosme com o

conhecimento humano apresenta os traços da renovação ideológica que se apresenta como guia das renovações sócio-históricas. Na progressão de sua vida apresentam-se as novas idéias e o seu processo de surgimento e estabilização, que culminará com a chegada dos protestos nas vinhas e, posteriormente, com os episódios da guerra entre os austro-sardos e os franceses. Depois de um rápido encontro com Cosme, Napoleão marcha para a Rússia onde é derrotado, o barão tem um rápido encontro com outra figura histórica: o príncipe Andrei, da Rússia, e então o contínuo desenrolar da história se esfumaça, deixando apenas revelar seu ponto final, o tempo em que Biágio escreve as histórias da vida de seu irmão, momento em que pesa "[...] sobre a Europa a sombra da Restauração; todos os inovadores – jacobinos ou bonapartistas que fossem – derrotados; o absolutismo e os jesuítas retomaram o campo; os ideais de juventude, as Luzes, as esperanças do nosso décimo oitavo século, tudo é cinzas." (CALVINO, 2004, p.250).[100] Situação que revela que o processo de renovação do qual participara Cosme não será decisivo, será ele também alvo de um período de questionamento que levará a uma nova mudança. Mudança que por significar a retomada dos posicionamentos contra os quais se havia lutado, promoverá a sustenção do momento histórico sobre um período de incertezas. Assim, é possivel identificar no romance o desenrolar do processo histórico, pois a história mantém o seu suceder-se autônomo contiguamente ao desenvolvimento da narrativa.

Contra qualquer possiblidade de enxergar nessa presença da História traços de filiação ao romance histórico, tem-se um traço decisivo para a instauração desse processo descrito no campo da figuração imagética. Se todas as referências históricas poderiam ser tomadas para se justificar tal afirmação, uma das cateogrias do romance, em especial, acaba por conferir-lhe um ar de suspenção sobre a incerteza. Em *O barão nas árvores*, o espaço principal é Penúmbria uma região da península itálica, ponto determinado e preciso do mundo conhecido. Cosme sai de Penúmbria e vai para Olivabaixa, lá ele conhece uma família de espanhóis. Seu irmão, Biágio, vai para França, encontra Voltaire. O que dizer desse espaço? O escritor localiza sua história numa região espacial precisa, e com referência a outras regiões conhecidas, como Itália e França. Mas onde encontrar Penúmbria? "Penúmbria não existe mais. Olhando para o céu vazio, pergunto-me se terá existido algum dia".[101] (CALVINO, 2004, p.254). Se a localização espacial, "tem por

[100] [...] sull'Europa l'ombra della Restaurazione; tutti i novatori – gicobini o bonapartisti che fossero – sconfiti; l'assolutismo e i gesuiti rianno il campo; gli ideali della giovinezza, i lumi, le speranze del nostro secolo decimottavo, tutto è cenere. (CALVINO, 2006, p.300).

[101] Ombrosa non c'è più. Guardando il cielo sgombro, mi domando se davvero è esistita. (CALVINO, 2006, p.303).

efeito produzir a impressão de que as narrativas colocam a ação nos lugares exatos onde ela *efetivamente* ocorreu," (Freitas, 1986, p.15) é possível dizer que a ação do romance efetivamente ocorreu em Penúmbria, um lugar que não existe mais, assim como a personagem principal da história, e que pode nem sequer ter existido. Criando esse povoado imaginário de onde se dá o contato com os acontecimetnos históricos, o processo histórico se sustenta sobre a incerteza: se Penúmbria não existiu, a ação não pode *efetivamente* ter se desenrolado lá, então Cosme também não existiu, se Cosme não existiu como pode, seu irmão, o narrador, que só existe em função dele, a personagem, ter existido? Tudo é invenção, não é real. Mas como pode ser invenção se Penúmbria era tributária da república de Gênova? Se Cosme encontrou Napoleão e o exército francês? A História passou por Penúmbria, o que acontece a ela se Penúmbria não existiu? O que dela resta, pois, não são os fatos bem marcados que constituiram o seu desenrolar, mas a imagem de um constante processo de renovação e alteração. Somente a partir da recostituição de acontecimentos pontuais tem-se a formação de um contínuo, pois durante o desenrolar de uma vida ela se apresenta como um ponto de incerteza ao homem que se defronta com cada um de seus acontecimentos, apresentando-lhe obstáculos e complicações a que cada pessoa reage de um diverso modo.

6.2 Cosme: a imagem do intelectual

É nesse espaço imaginário perpassado pela história que Cosme viveu. Com exceção do momento em que vai até Olivabaixa, foi em Penúmbria que ele passou grande parte da sua vida que foi narrada no romance. A partir do momento em que subiu sobre as árvores, Cosme distanciou-se de sua condição de aristocrata e se inseriu em um mundo novo ao qual ainda não pertencia. Progressivamente foi-se tornando pertencente ao novo mundo por meio do aprendizado que era necessário para tal: aprendeu a movimentar-se sobre as árvores, a passar de uma para outra, adquiriu agilidade de movimentação, aprendeu a pescar e caçar, em suma, conseguiu se integrar ao novo mundo, tornando-o seu. Mas Cosme não era um selvagem, ou um animal, mesmo vivendo sobre as árvores, necesitava integrar-se, também, ao mundo do qual fazia parte por nascimento. É no capítulo da última discussão com o pai que chega a essa constatação e retoma as aulas com o abade, iniciando um período constante de contato com o conhecimento humano em que atinge a integração à intelectualidade do momento histórico em que vive.

Durante esse processo ele também adquire o gosto por ajudar as outras pessoas, de auxílios irrefletidos passa a se preocupar com os problemas que se apresentavam na sociedade em que vivia, agindo sobre o mundo terreno, não só nas questões estritamente práticas, como o combate a incêndios e poda das árvores, mas nas manifestações de cunho ideológico. Assim, mesmo alguns metros acima do solo, Cosme consegue integrar-se plenamente ao mundo em que vive, dele participando e nele agindo, sem fugir da natureza, da história, da intelectualidade ou da condição social que o circunda, assumindo esta condição justamente pelo modo de vida excêntrico que escolhera, o que lhe permitira estar com todas as pessoas, sem estar com nenhuma. Toda essa situação que resume a vida de Cosme, se justaposta às palavras do próprio Calvino, revela suas dimensões e implicações

> [...] a renovação da história procede de homens que com a própria natureza e educação não têm contas pendentes, que sabem fazer parte de um todo, sabem que também os limites e os defeitos, se aceitos como tais, podem tornar-se ativos, [...](CALVINO, 2003, p. 20-21, tradução nossa).[102]

Assim Cosme abandona o jugo familiar para entrar em um novo mundo e poder compreender a importância de estar integrado a todas as esferas da sociedade, atitude que acaba implicando em um modo de vida excêntrico, mas que acaba por implicar numa importante experiência de vida que supera o que Calvino chama de equilíbrio de tipo clássico, em que se assume uma determinada apologética por meio da qual se explicam todas as coisas do mundo, sem desenvolver com a natureza e a história a sua volta uma relação de interrogação. Cosme representa, pois, a via para se atingir a unificação da cultura contemporênea, ainda não recuperada do trauma da revolução industrial.

Esse exmplo de vida que Cosme deixa, é construído por diversos procedimentos literários que já foram citados no presente trabalho, mas não ainda relacionados. O primeiro deles é a descrição, que por vezes assume papel central na narrativa, notadamente ao ser intercalada entre as novas ampliações da movimentação de Cosme. A cada momento em que o irmão ampliará a sua área de movimentação, Biágio se detém numa narração descritivista que mostra como era possível ao irmão deslocar-se de uma árvore à outra. Essa atividade do narrador é essencial para que haja a agilidade na movimentação de Cosme: todas as vezes em que ele refaz um caminho já feito ou retorna pelo caminho que fizera na ida sua agilidade será demonstrada. Assim, para que

[102] [...] il rinnovamento della storia procede da uomini che con la propria natura ed educazione non hanno conti in sospeso, che sanno di far parte d'un tutto, sanno che anche i limiti e i difetti, se accettati come tali, si posson far tornare all'attivo, [..]

haja a *rapidez* narrativa, intrinsecamente ligada à agilidade de movimentação, é necessário que os lugares por onde Cosme passará já tenham sido descritos pelo narrador, possibilitando sua rápida movimentação, como ele faz no retorno à casa após o episódio do encontro com o bando dos ladrões de frutas. É pois, a *rapidez* narrativa responsável por conferir a capacidade de deslocamento a Cosme, que por sua vez é responsável por ampliar o seu campo de visão. Presa àquele carvalho ílex em que subira, a personagem não teria capacidade de observar o mundo de um ponto de vista privilegiado, ela estaria restrita às primeiras observações presentes no segundo capítulo. Somente ao deslocar-se ele consegue observar tudo o que se passa em Penúmbria, pois consegue freqüentar todos os espaços da região em que morava, chegando até Olivabaixa. Assim, de sobre as árvores ele consegue percorrer os diversos espaços e estratos sociais ã

continuada, sendo expandida, retirada da questão de oposição direta entre dois elementos para inserção do diverso, ou seja, a real situação a que o homem está submetido não é a de escolher entre dois lados opostos, mas a necessidade de conhecer o maior número de lados existentes, porque a sociedade não é dual, mas múltipla. Isso fica muito bem representado na figura de Cosme, que consegue, através do seu distanciamento do mundo, percorrer as mais variadas camadas da sociedade: de camponeses a filósofos, passando por ladrões, maçons, nobres e bandidos, com todos eles se relacionando. E, fato importante: ele não se deixa prender a nenhum deles, mantém-se preso ao mundo como um todo, um pouco distanciado, conhecendo todas as esferas da sociedade, e superando as regras delimitadoras da classe social em que nasceu, sem também, deixar de representá-la quando é preciso. Nessa imagem criada pode-se ver o comportamento de um intelectual que não se prende completamente a nenhum estrato ou instituição social - seja qual for – porque é necessário manter a liberdade de movimentação e de visão para que se possa ter um contato o mais amplo possível com a sociedade para assim agir proficuamente no mundo. Mas a uma coisa o intelectual deve prender-se: à sua idéia. Seja ela qual for, quando e como se tenha originado, mesmo que de uma birra com os pais, ou de uma brincadeira de criança, ou de uma motivação filosófica, é necessário mantê-la até a morte, momento em que será a única companheira. E desse modo é necessário portar-se, pois o séqüito severo e irrestrito de qualquer código social retira do homem o que ele tem de mais precioso: a sua humanidade; e isso o faz tornar-se o código, não mais um indivíduo.

6.3 Biágio: a personificação do eu-escritor

É a Biágio, personagem comedido e cheio de bom-senso que coube a escrita da história de vida de Cosme. Nessa empreita, ele se apresenta como personagem secundário, que presenciou alguns dos episódios ocorridos com seu irmão e recolheu outros de histórias ouvidas tanto do irmão como de outras testemunhas. Tudo o que se pode dizer de Biágio, assim como de Cosme, reside na narrativa, situação em nada extraordinária dado que ambos são personagens ficcionais, mas que assume uma condição especial no tocante ao primeiro, porque ele é o narrador da história, um narrador que não se esconde por trás de uma pretensa objetividade, mas que a todo momento se mostra no texto e revela traços de sua personalidade através dos comentários e julgamentos que tece acerca dos acontecimentos. Biágio é uma personagem

comedida, que busca por diversos momentos evitar complicações e levar uma vida tranqüila. É assim que ele se auto-define durante todo o romance, e esse comportamento está refletido em sua narrativa, principalmente nas tentativas de justificação a cada momento em que a história pudesse assumir ares de inverossimilhança; consciente da estranheza que fora a vida de seu irmão, em

> Perante fantasias deste gênero, eu evitava revelar que o homem selvagem era meu irmão. Mas o proclamei bem alto quando, em Paris, fui convidado para uma recepção em homenagem a Voltaire. (CALVINO, 2004, p.168)[104]

Do mesmo modo que evita ser associado à monstruosa figura do almanaque, Biágio gradativamente se distancia das extraordinárias histórias do irmão, buscando, acima de tudo evitar complicações.

No ensaio *Il midolo del leone*, Calvino reflete sobre a idéia de literatura que reconhece como condizente com o seu tempo, chegando à conclusão de que a época impõe que o escritor não ampute nem a menor parte de si mesmo e que use o mais possível do que está às suas costas porque o intelectual só poderá se aceitar como tal quando acabar a situação de maledicência do eu-escritor, depois de uma mais calma reconsideração das idéias e da razão(CALVINO, 2003, p.20-1). Em um ensaio posterior, *Il mare dell'oggetività*, reconhece que se o todo se tornar metro e razão do uno, a razão do universo triunfa sobre a do homem, atingindo-se o fim do fazer e o fim da história, por que a razão do universo só é luz quando consegue iluminar a jornada limitada e obstinada do fazer humano, e se a substitui há um retorno ao indistinto magma originário. (CALVINO, 2003, p.52). Apesar de motivados por contexto e de desenvolverem foco temático distintos, os dois textos acabam por tornar-se complementares. No primeiro ensaio, Calvino focaliza a fissura existente entre o intelectual e o mundo popular na representação literária de então, finalizando por concluir a necessidade de se superarem as tentativas de disfarçar o escritor culto no texto para que ele pudesse representar o mundo popular. No segundo, reflete sobre a dissolução do eu no mundo dos objetos, na perda da individualidade face à alteriadade do mundo objetivo. De uma discussão mais engajada a outra mais filosófica, em ambas Calvino defende a presença do eu-escritor em seu texto, a marcação de sua individualidade face aos eventos que narra. De posse destas constatações, é possível reconhecer em Biágio a personificação destas idéias de Calvino, a concretização da imagem do escritor que revela sim uma projeção de sua individualidade no texto que escreve, que não se dissolve no mar da objetividade, não permitindo que sua existência se esvaia em meio ao mundo objetivo.

---

[104] Pefino su di un almanacco vidi una figura con sotto scritto: *"L'homme sauvage d'Ombreuse (Rep.Génoise). Vit seullement sur les arbres"*. L'avevano rappresentato come un essere tutto ricoperto di lanugine, con una barba ed una lunga coda, e mangiava una locusta. Questa figura e

Biágio é, pois, a imagem do eu-escritor que se revela no texto, que demonstra em sua narração uma projeção de si, que revela uma sua faceta face aos acontecimentos. Que revela o seu comedimento e sua preocupação com a credibilidade das histórias narradas nas intervenções que promove no texto. Que narra episódios em que se pode perceber sua tendência à busca da satisfação pessoal, em que chega a esconder o parentesco com o irmão para não ser associado a uma figura excêntrica em meio à corte. Que acaba por se apresentar como antípoda do irmão excêntrico e ativo, em sua normalidade e resignação, fato que o leva a decidir não narrar as memórias de sua vida, normal e dentro do comum, para ater-se exclusivamente à do irmão, como se dominado pela visão de que à literatura interessa"[...] o caminho dos homens que partiram em luta contra os monstros, ora enfrentando-os impassíveis no território inimigo, ora vestindo-se de monstros, ora desafiando-os, ora sucumbindo." (CALVINO,2003, p.22).[105]

6.4 Filósofos e imperadores: uma idéia de literatura

No início do vigésimo oitavo capítulo são narradas as conseqüências advindas para os penúmbrios da vitória do exército republicano francês. A primeira coisa que se mostra é a reorganização política do povoado à francesa, com a nomeação de Cosme para a junta provisória, da qual ele participava do alto de uma alfarrobeira, intervindo, por vezes, e lançando seus votos. Nesse momento apresenta-se a possibilidade de Cosme colocar em ação conjunta as idéias filosóficas, políticas e sociais que havia desenvolvido durante a vida, tanto que desenvolve um *Projeto de Constituição para as cidades republicanas com declaração dos direitos dos homens, das mulheres, das crianças, dos animais domésticos e selvagens, incluindo pássaros, peixes e insetos, e tanto plantas de grande porte quanto hortaliças e ervas.* Nesse projeto revela-se o melhor do afã integrador de Cosme, que se nutre das idéias políticas acerca da república, combinadas com o máximo de distinção individual entre os homens, expandindo esses conceitos também ao mundo natural. No entanto, a mudança da República oligárquica de Gênova, para a República Lígure, o excluíra da administração. Se o projeto de constituição foi desprezado, Cosme ainda conseguia colocar em prática suas idéias agindo para o bem comum no bosque, onde passava muito tempo com os sapadores que transportavam a artilharia. Lá podia auxiliá-los

[105] [...] il camino degli uomini che partirono in lotta contro i mostri, ora fronteggiandoli impassibili sul território nemico, ora travestendosi da mostri essi estessi, ora sfiandoli, ora soccombendo.

na construção das melhores estradas, tendo em vista caminhos menos difíceis, a menor perda possível de plantas e as necessidades da população sem estradas. Era no bosque, também, que Cosme podia ajudar as pessoas a fugir dos desmandos das tropas republicanas, que agora haviam passado a imperialistas: guiava os rebanhos lá deixados pelos camponeses para fugir da expropriação pelas tropas, e indicava as melhores cavernas para que os jovens convocados se refugiassem do serviço militar obrigatório. Ele livrava as pessoas das prepotências sem, no entanto, promover ataque às tropas ocupantes: uma vez tendo sido amigo delas, acreditava ainda lhes dever lealdade.

É, pois, nesse contexto da vitória do exército francês e devido a essa vitória que Cosme se encontra com Napoleão. Como narrador distanciado que é, Biágio apresenta os bastidores desse encontro, revelando, primeiramente, que fora um encontro armado, uma coisa arranjada para causar boa impressão. Começando pelo disfarce da nogueira em carvalho, emperiquitada com as cores francesas e lombardas e com Cosme empoleirado nela vestido para festas, com o característico boné de pele de gato e um esquilo no ombro. Napoleão chega com duas horas de atraso, ao meio-dia, e começa a dirigir-se a Cosme com frases de circunstâncias com o sol nos olhos, o que lhe causava incômodo.

> Percebendo a inquietude de Bonaparte Cosme perguntou cortês:
> - Posso fazer algo pelo senhor, *mon empereur?*
> - Sim, sim – disse Napoleão -, fique um pouco mais deste lado, por favor, para proteger-me do sol, isso, assim, parado... – Depois se calou, como assaltado por um pensamento, e virou-se para o vice-rei Eugênio: - *Tout cela me rappelle quelque chose... Quelque chose que j'ai déjà vu...*
> Cosme correu em seu auxílio:
> - Não era Vossa senhoria, Majestade: era Alexandre Magno.
> - Ah, certamente! – disse Napoleão. – O encontro de Alexandre e Diógenes!
> - *Vou n'oubliez jamais votre Plutarque, mon empereur* – bajulou Beauharnais.
> - Só que então – acrescentou Cosme – era Alexandre quem perguntava a Diógenes o que podia fazer por ele, e Diógenes quem pedia a ele que se deslocasse...
> Napoleão estalou os dedos como se tivesse finalmente encontrado a frase que procurava. Assegurou-se com uma olhadela que os dignitários do séqüito o estavam ouvindo, e disse, num italiano perfeito:
> - Se eu não fosse o imperador Napoleão, gostaria de ser o cidadão Cosme de Rondó! (CALVINO, 2004, p. 242-3)[106]

---

[106] Vedendo l'inquietudine di Bonaparte, Cosimo domandò, cortese: - Posso fare qualcosa per voi, *mon Em pereur?*
- Sì, sì, - dice Napoleone, - statevene um po' più in qua, ve ne prego, per ripararmi dal sole, ecco, così, fermo... – Poi si tacque, come assalito da un pensiero, e rivolto al Viceré Eugenio: - *Tout cela me rapelle quelque chose... Quelque chose que j'ai déjà vu...*
Cosimo gli viene in aiuto: - Non eravate voi, Maestà: era Alessandro Magno.
- Ah, ma certo! – fece Napoleone. – L'1incontro di Alessandro e Diogene!
- *Vou n'oubliez jamais votre Plutarque, mon Empereur,* - disse il Beauharnais.
- Sollo che allora, - soggiunse Cosimo, - era Alessandro a domandare a Diogene cosa poteva fare per lui, e Diogene a pregarlo di scostarsi...

Como é possível, perceber foi um encontro rápido, e realmente desastroso. Todas as potencialidades esperáveis do encontro entre uma figura inusitada e ilustrada como o foi Cosme, grande partidário dos ideais da revolução cujo principal líder era Napoleão, foram soterradas pela convergência dos raios solares. O discurso fático com que Napoleão introduz a conversa dá a dimensão do que Biágio definiu ser um encontro para causar boa impressão. A conversa de circunstâncias iniciada fora definitivamente interrompida pela preocupação com os raios solares, que fizera o imperador dizer algumas frases dispersas, demonstrando uma preocupação muito grande com o seu conforto em detrimento da conversa que pretendia estabelecer com Cosme. O *déjá vu* sentido ao pedir ao barão que acobertasse os raios solares, faz com que Napoleão retome a frase de Alexandre a Diógenes, finalizando o encontro com a tonalidade em que começara: antes que dissesse a frase, Napoleão assegura-se que seus bajuladores o estão ouvindo, e pronuncia a frase com muito comedimento. Trazida de maneira a sublimar a figura de Cosme, ela acaba por figurar como representante do discurso vazio que Napoleão vinha desenvolvendo, figurando como a tentativa de emplacar uma frase de efeito por meio da citação de um clássico. Dissonância entre discurso e prática ainda acentuada pela maneira como o episódio termina: Napoleão se vira e vai embora após dizer a frase, e Cosme não recebe nem a Cruz da Legião de Honra.

Lembrando o episódio de Plutarco em que Alexandre profere tal frase, é possível ver em que medida as situações são divergentes. Alexandre fora o grande conquistador dotado de extrema audácia sustentada pela crença em sua origem divina, assim ele é apresentado por Plutarco. Herdara do pai um reino conturbado, dominado por intrigas, calúnias e povos que se sublevavam. Numa de suas primeiras investidas militares trata de controlar a sublevação grega em Tebas, sendo aclamado comandante-chefe pelos gregos para uma investida contra a Pérsia. Nesse momento, muitos estadistas e filósofos foram a Istmos congratular com Alexandre, e assim ele esperava que o fizesse também Diógenes, que agira de modo diverso. Com o intuito de se encontrar com o filósofo, o imperador vai até ele e o encontra deitado, e ao perguntar-lhe se poderia fazer alguma coisa por ele, Diógenes responde “queira afastar-se do meu sol”. (PLUTARCO, 1983, p.148). Esse era o filósofo que após algum tempo de dificuldade encontrara

---

Napoleone fece schioccare le dita come avesse finalmente trovato la frase che andava cercando. S’assicurò con un’occhiata che i dignitari del seguito lo stessero ascoltando, e disse, in ottimo italiano: - Se io non era l’Imperator Napoleone, avria voluto ben essere il cittadino Cosimo Rondò! (CALVINO, 2006, p. 294).

a solução para elas ao ver um rato correndo sem destino, sem procurar lugar algum para dormir, sem medo das trevas e sem procurar nada do que considerava desejável. Passou portanto a levar a vida tentando se acostumar com as necessidades e depois se prendeu apenas à satisfação dos anseios mais básicos, que realizava em público, e a condenar o exagero com que os homens viviam, acreditando que estes os afastavam da condição humana, o que o leva a andar por Atenas durante o dia com uma lanterna à procura de um homem. Desse modo de vida desenvolveu uma filosofia baseada na realidade concreta: "És um tolo, Hegesias; preferes os figos secos reais, e não os pintados, porém queres adquirir a prática da vida nos livros, e não na realidade cotidiana", (LAERTIOS, 1987, p.165) e acreditava que o seu modo de vida era a cura para os homens, pois alguém tinha que dar o tom mais alto para que os outros pudessem dar o tom certo. (LAERTIOS, p.1987, p.161). Na resposta que dá a Alexandre demonstra, pois, os traços de sua filosofia: naquele momento estava a desfrutar o sol, e era aquilo que mais queria. Foi esse o comportamento que causara admiração em Alexandre, e que o fizera proferir a frase que o Napoleão de Calvino profere em referência a Cosme.

A partir do momento em que o elemento de intertextualidade se mostra presente no texto ele vincula o sentido a se extrair do texto que se lê àquele a que se está fazendo referência. Assim, o comportamento de Napoleão pode ser mais bem compreendido face ao acontecimento relatado em Plutarco. A frase de Alexandre fora suscitada pelo achincalhamento que os seus companheiros direcionavam ao filósofo, e ele interveio em favor deste último, ressaltando a admiração por ele. Ao passo que Napoleão retoma a frase demonstrando aí, seu intuito de terminar o encontro com uma frase ilustre e que sustentasse a sua imagem de imperador ilustrado frente a seu séqüito.

De posse destas constatações, é possível concluir que Calvino apresenta nesse episódio as mesmas palavras e situações a que Plutarco se refere: tem-se a mesma situação de encontro entre o imperador e o filósofo de vida excêntrica, tem-se o mesmo sol, tem-se a mesma frase. No entanto, o sol não causa prazer ao filósofo, mas desconforto ao imperador. Quem se mostra pronto a ajudar não é o imperador, mas o filósofo, e quem faz o pedido não é o último, mas o primeiro: a frase que sai da boca do imperador não revela a sua admiração pelo outro, mas a admiração a si mesmo. O episódio de Calvino retoma, pois, a significação do texto em que se baseia, e atinge um diverso nível de significação, reproduz uma leitura do texto original e a cristaliza em sua forma deixando potencialidades para uma nova produção de significado por

meio da leitura, revelando assim, que "as operações narrativas não podem ser muito diversas em um povo ou em outro: mas aquilo que vem construído sobre a base destes procedimentos elementares pode apresentar combinações, permutações e transformações ilimitadas," [107] (CALVINO, 2003, p.201) porque os jogos combinatórios desenvolvidos pela literatura "se carregam de conteúdos pré-conscientes e finalmente dão voz a eles; e é por esta via de liberdade aberta pela literatura que os homens conquistam o espírito crítico e o transmitem à cultura e ao pensamento coletivo."[108] (CALVINO, 2003, p.217).

7 Conclusão

Frente às análises desenvolvidas no presente trabalho é possível perceber que Calvino retoma em seu romance características narrativas de diversas fases da literatura. Assim tem-se, no primeiro capítulo, por exemplo, a confluência entre a criação de uma situação inicial, à maneira das narrativas populares, estruturada no procedimento de apelo à memória, empregado pelo discurso realista, para que se chegue à apresentação dos pais e dos familiares como personagens carnavalizadas que farão parte do processo de coroação-destronamento. Nesse emprego, Calvino coloca em prática um exemplo de sua idéia da literatura como arte combinatória, utilizando procedimentos literários consagrados e facilmente reconhecíveis com o objetivo de produzir um novo significado. Nesse sentido, a maneira como os dispõe em sua obra acaba por determinar a constituição dela própria não como um exercício de recriação deste ou daquele tipo de texto em um contexto diferente, mas como um exemplar de criação literária que retoma a tradição histórica precedente com o intuito de revelar novas potencialidades semânticas. Assim, as diversas retomadas literárias que faz têm o intuito de desenvolver as imagens que apresenta em sua obra e que acima foram citadas. Estas imagens, se é possível reconhecê-las como extraordinárias, possuidoras da fratura entre texto e contexto característica dos textos fantásticos, não deixam de se relacionar com as idéias suscitadas pelo momento histórico-literário vivido pelo escritor, sendo, portanto, os exemplares do que aqui foi chamado de realismo-inverossímil: a reflexão

[107] le operazioni narrative non possono essere molto diverse presso un popolo o un altro: ma quello che sulla base di questi procedimenti elementari viene costruito può presentare combinazioni, permutazioni e trasformazioni illimitate.
[108] si caricono di contenuti preconsci e danno loro finalmente voce; ed è per questa via di libertà aperta dalla letteratura che gli uomini acquistano lo spirito critico e lo trasmettono alla cultura e al pensiero collettivo.

sobre a realidade vivida por meio de criações literárias dela distantes num primeiro nível de leitura literal, mas próximas na figuração imagética que desenvolvem.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, R. O efeito do real. In: _____. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BELMONT, N. Poetica della fiaba. Palermo: Sellerio Editore, 2002.

BONURA, G. *Invito alla lettura di Italo Calvino.* Milano: Musia, 1972.

BROOKE-ROSE, C. *A retoric of the unreal: studies in narrative and structure especially on the fantastic*. New York: Cambridge University Press, 1983. p. 233-255.

CALVINO, I. *I nostri antenati.* Milano: Oscar Mondadori, 2006.

_____. *O barão nas árvores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. Una pietra sopra. Torino: Einaudi, 2003.

_____. *Seis propostas para o próximo milênio.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Lezione americane:* sei proposte per il prossimo milenio. Milano: Oscar Mondadori Editore, 1993.

CALVINO, I. *Fábulas italianas.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Milano: Oscar Mondadori Editore, 1976.

CANDIDO, A. *I. Crítica e Sociologia*. In: _____. *Literatura e Sociedade*. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1975.

CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

FREITAS, M.T. *As técnicas de autentificação do discurso.* In: _____. *Literatura e História*. São Paulo, Atual, 1986. p.14-21.

GIOANOLA, E. Modalità del fantastico nell'opera di Italo Calvino. In: BERTONE, G.(Org.). *Italo Calvino:* La letteratura, la scienza, la città. Genova: Casa Editrice Marietti, 1988. p.20-35.

GIUDICE, A.; BRUNI. G. Il Novecento. In: _____. *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Torino: Paravia, 1988. v3. p.829-855.

HAMON, P. Un discours contraint. *Poétique*, Paris, nº16, p. 411-445, 1973.

JOLLES, A. *Conto.* In: Forma simples. São Paulo, Editora Cultrix, 1976.

LAERTIOS, D. Diógenes. In: _____. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres.* Brasília: Editora UnB, 1987. p.157-173.

LEITE. L. *O foco narrativo*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
LUPERINI, R. Il neorealismo e la narrativa della guerra, della Resistenza e Del Dopo guerra. In: _____. *Il Novecento.* Torino: Loescher, 1981. v.2. p.669-682.

LÜTHI, M. Function and significance of the folktale. In: _____. *The european folktale: form and nature*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1986.

MACHADO, G. O texto realista e suas correlações. *Revista Olhar* – São Carlos, num. 5-6, p.98 – 101, 2001.

MAURO, Sérgio. *Ítalo Calvino e a trilogia "I nostri antenati"*.Revista de Letras – São Paulo, v28, p.103 – 109, 1988.

PLUTARCO. Alexandre. In: _____. *Vidas.* São Paulo: Editora Cultrix, 1983. p.138-199.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

REGO, E. *O calundu e a panacéia:* Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SALINARI, C. Carateri e problemi del neorealismo. In: GIUDICE, Aldo e BRUNI, Giovanni. *Problemi e scrittori della letteratura italiana*. Torino: Paravia, 1988. v3. p. 829-831.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica.* São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

_____, T. A Narrativa Fantástica. In: *As Estruturas Narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

VALDEZ MOSES, M. Magical realism at wolrd's end. *Literary imagination: the revew of the Association of literary scholars and critics*. Durham, v. 3-I, p. 105-133, 2001.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo