

EVENTOS INSÓLITOS E O REALISMO MÁGICO EM *IL BARONE RAMPANTE*, DE ITALO CALVINO

Kelli Mesquita LUCIANO

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Araraquara
kelliml_unesp@yahoo.com.br

Resumo: “Il barone rampante” (1957) é o segundo romance da trilogia *I nostri antenati* (1950-1960), em que também estão reunidos: “Il visconte dimezzato” (1951) e “Il cavaliere inesistente” (1959), de Italo Calvino. O enredo se passa no século XVIII, e os acontecimentos nos são relatados pelo narrador-personagem, Biágio de Rondó, irmão mais novo do protagonista, Cosme de Rondó. Este discute com seu pai, o Barão Armínio de Rondó, e por causa desse desentendimento passa a morar na copa sobre árvores até o fim de sua vida. A partir deste evento insólito, e de outros presentes na narrativa, verificamos em que medida eles remetem ao realismo mágico. Por essas razões, traçamos um breve panorama sobre as variações do realismo mágico, para tanto, empregamos as teorias dos seguintes autores: Chiampi, Carpentier, Spindler e Moses. Por fim, em *Il barone rampante*, identificamos as temáticas do altruísmo, da aspiração a uma completude não individualista da busca por uma união coletiva com o intuito de melhorar as condições de convivência na sociedade, e diminuir as injustiças da mesma.

Palavras-chave: Italo Calvino; insólito; realismo mágico; literatura italiana.

1. Introdução e justificativa

A extensa produção de Italo Calvino (1923-1985) inclui contos, romances, ensaios, entre outros. Uma de suas obras de destaque é a trilogia *I Nostri Antenati* (1950-1960), em que estão reunidos os romances “Il visconte dimezzato”, “Il barone rampante” e “Il cavaliere inesistente”. Buscamos a discussão dos eventos insólitos que são características que aproximam *Il barone rampante* ao realismo mágico.

O enredo se passa no século XVIII e os acontecimentos nos são relatados pelo narrador-personagem Biágio de Rondó, irmão mais novo do protagonista, Cosme de Rondó, filho de uma família da aristocracia decadente em terras genovesas. O protagonista discute com seu pai, o Barão Armínio de Rondó, e por causa desse desentendimento passa a morar na copa das árvores, permanece até o fim de sua vida. A partir desse evento, Calvino aborda questões existenciais, que traduzem a busca por uma totalidade inatingível, a fragmentação do homem contemporâneo, a ruptura com a sociedade tradicional e a recusa dos papéis por ela atribuídos ao indivíduo.

2. Objetivos e metodologia

Almejamos observar e analisar alguns acontecimentos incomuns em *Il barone rampante*, que apesar de transcorrerem em ambientes cotidianos carregam aspectos mágicos, visto que possuem caracteres aventureiros, excêntricos e únicos, que fazem referências a vertente realista mágica. Tendo em vista que o realismo mágico apresenta algumas tipologias, utilizaremos algumas destas conceituações juntamente com alguns exemplos dados por seus teóricos. Este breve panorama sobre o realismo mágico é relevante, pois facilita a compreensão vista que essas subdivisões têm elementos próximos ou em comum que podem ser confundidos. Com isso, pretende-se entender melhor algumas passagens do

romance *Il barone rampante*, que apresentam traços do realismo mágico metafísico. Por isso, recorreremos às teorias de estudiosos como Chiampi, Carpentier, Spindler e Moses.

3. Resultados e discussões

Iniciaremos nossa discussão sobre o realismo mágico a partir de Carpentier que no Prefácio de *O reino deste mundo* (1985), trata práticas como o “vodu”, crenças que são próprias a determinadas etnias e a questão da fé. Ele cunhou o termo realismo maravilhoso, que atualmente, pode ser considerado correspondente à tipologia do realismo mágico antropológico proposto por William Spindler em *Magic Realism: a typology*, como será constatado ao tratarmos as tipologias postuladas por Spindler.

Carpentier aponta que o realismo maravilhoso tem como uma de suas características principais a ocorrência de uma “inesperada alteração da realidade”, isto é, a fé, a crença herdada por certos povos em determinadas histórias e figuras lendárias que compõem sua cultura:

“[...] o maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de ‘estado limite’. Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé. Aqueles que não acreditam em santos não se podem curar com milagres de santos, como também não podem entrar de corpo, alma e posses no mundo de Amadis de Gaula ou de Tirante, o Branco, aqueles que não são quixotescos”. (CARPENTIER, 1985, p. 3, grifos do autor)

Em *O Realismo Maravilhoso. Forma e Ideologia no romance Hispano-Americano* (1980), Chiampi ressalta a crise do realismo na América hispânica, pela qual surge a necessidade da formulação de um novo romance, há então um fenômeno de renovação ficcional, que ocorreu entre os anos 1940 e 1955.

Ela trata o surgimento do termo realismo mágico e salienta que o primeiro a empregá-lo, foi o crítico de arte alemão Franz Roh. Este aplicou o termo a pintores que trabalhavam na Alemanha, após a Primeira Guerra Mundial, e que negavam o Expressionismo, tendência que dominou a arte alemã no pós-guerra. Para Chiampi, tanto Franz Roh, alemão historiador e crítico de arte, quanto Massimo Bontempelli, precursor do termo na Itália, buscaram trazer à tona o que estava oculto nos objetos e ambientes do cotidiano:

Quando em 1925, o historiador e crítico de arte Franz Roh cunhou o termo realismo mágico, já ficou patenteado o ponto de vista fenomenológico que iria predominar na crítica hispano-americana desde os anos quarenta. Em seu livro *Nach Expressionismus (Magischer Realismus)*, Roh visava caracterizar como realista mágica a produção pictórica do pós-expressionismo alemão afim à arte metafísica italiana da mesma época), cuja proposta era atingir uma significação universal exemplar, não a partir de um processo de generalização e abstração, como fizera o expressionismo de ante-guerra, mas pelo reverso: representar as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam.[...] Também pela mesma época, outro teórico europeu, Massimo Bontempelli, falava de “realismo místico” e “realismo mágico”, como formas para superar o futurismo. **Para Bontempelli, como**

para Roh, a nova estética refutava a realidade pela realidade e a fantasia pela fantasia, ou seja, propugnava buscar outras dimensões da realidade, mas sem escapar do visível e concreto. (CHIAMPI, 1980, p. 21-22, grifo nosso)

No artigo, *Magic Realism: a typology*, Spindler aponta que: “*Magic Realism, as it was then understood, was not a mixture of reality and fantasy but a way to uncover the mystery hidden in ordinary objects and everyday reality*”¹ (1993, p. 75).

Spindler divide o realismo mágico em três tipologias: realismo mágico metafísico, realismo mágico antropológico e realismo mágico ontológico. O autor salienta que uma obra pode apresentar características de mais de uma tipologia do realismo mágico: “*It has to be stressed that there are many points of overlap between the three types proposed, and that they are by no means mutually exclusive. Works by the same author, furthermore, might well fall into different categories*”² (1993, p. 79).

O realismo mágico metafísico utiliza cenários cotidianos; todavia tem-se a ocorrência de eventos que causam um estranhamento, por serem insólitos e que não explicitam fatos sobrenaturais:

*In literature, Metaphysical Magic Realism is found in texts that induce a sense of unreality in the reader by the technique of *Verfremdung*, by which a familiar scene is described as if it were something new and unknown, but without dealing explicitly with the supernatural, as for example, in Franz Kafka’s *Der Prozeß* (1925) and *Das Schloß* (1926); Dino Buzzati’s *Il deserto dei Tartari* (1940) and Jorge Luís Borges stories “*Tema del traidor y del héroe*”, “*La sexta del Fénix*” and “*El Sur*”. The result is often an uncanny atmosphere and the creation within the next of a disturbing impersonal presence, which remains implicit [...].*³ (SPINDLER, 1993, p. 79, grifo nosso)

O realismo mágico antropológico, por sua vez, está relacionado à especificidade de referentes míticos e histórico-culturais num determinado grupo étnico ou social, e corresponde ao realismo maravilhoso definido por Carpentier, em *O reino deste mundo*, por tratar a questão das crenças, das lendas, dos mitos de determinadas comunidades pré-industriais. De acordo, com Spindler:

In this type of Magic Realism the narrator usually has “two voices”. Sometimes he/she depicts events from a rational point of view (the “realist” component) and sometimes from that of a believer in magic (the “magical” element). This antinomy is resolved by the author adopting or referring to

¹ “O Realismo Mágico, como foi entendido então, não era uma mistura de realidade e fantasia, mas uma maneira de revelar o mistério oculto nos objetos ordinários e na realidade do dia a dia” (1993, p. 75).

² “É preciso ser ressaltado que há mais pontos de coincidência entre os três tipos propostos e que eles não são de maneira alguma mutuamente exclusivos. Obras de um mesmo autor podem, além disso, muito bem cair em diferentes categorias” (1993, p. 78).

³ “Em literatura, Realismo Mágico Metafísico é encontrado em textos que induzem a um senso de irrealidade no leitor pela técnica do *Verfremdung* (estranhamento), por meio do qual uma cena familiar é descrita como se ela fosse algo novo e desconhecido, mas sem lidar explicitamente com o sobrenatural, como por exemplo, em *O processo* de Franz Kafka (1925) e *O castelo* (1926); *O deserto dos tártaros* de Dino Buzzati (1940) e as histórias *Tema do traidor e do herói*, *A seita do Fênix* e *O sul*, de Jorge Luis Borges. O resultado é frequentemente uma atmosfera estranha e a criação, dentro do texto, de uma perturbadora presença impessoal, que permanece implícita [...]” (SPINDLER, 1993, p.79, grifo nosso).

*the myths and cultural background (the “collective unconscious”) of a social or ethnic group: the Maya of Guatemala, in the case of Asturias; the Black Haitian population, in Carpentier; and small rural communities in Mexico and Colombia, in Rulfo and García Márquez. The word “magic” in this case is taken in the anthropological sense of process used to influence the course of events by bringing into operation secret or occult controlling principles of Nature. This is the most current and specific definition of Magic Realism and it is strongly associated with Latin American fiction.*⁴(SPINDLER, 1993, p.79, grifo nosso)

Spindler aponta que no realismo mágico ontológico, o sobrenatural é narrado de forma natural e realista no texto, sem haver explicações para as situações irreais presentes nas histórias. Como, por exemplo, em *A metamorfose*, de Kafka, que trabalha com eventos impossíveis, no caso a transformação do protagonista em um inseto, que é narrada de maneira muito realista, além disso, não há nenhuma indagação ou perturbação nos demais personagens diante de tal evento.

Unlike anthropological Magic Realism, ontological Magic Realism resolves antinomy without recourse to any particular cultural perspective. In this “individual” form of Magic Realism the supernatural is presented in a matter-of-fact way as if it did not contradict reason, and no explanations are offered for the unreal events in the text. There is no reference to the mythical imagination of pre-industrial communities. Instead, the total freedom and creative possibilities of writing are exercised by the author, who is not worried about convincing the reader. The word “magic” here refers to inexplicable, prodigious or fantastic occurrences which contradict the laws of the natural world, and have no convincing explanation.

*The narrator in Ontological Magic Realism is not puzzled, disturbed sceptical of the supernatural, as in Fantastic Literature; he or she describes it as if it was a normal part of ordinary everyday life. Formally, the factual style employed in Ontological Magic Realism, where impossible of the technique of *Verfremdung* used in Metaphysical Magic Realism.*

*Examples of the ontological type are Kafka’s *Die Verwandlung* (1916), Carpentier’s “*Viaje a la semilla*”, and some of Julio Cortázar’s stories such as “*Axolotl*” and “*Carta a una señorita en París*”.*⁵(SPINDLER, 1993, p.82, grifos nossos)

⁴“Neste tipo de Realismo Mágico o narrador normalmente tem ‘duas vozes’. Às vezes ele/ela retrata acontecimentos de um ponto de vista racional (o componente “realista”) e às vezes do ponto de vista do crente em magia (elemento mágico). Essa antinomia é resolvida pelo autor quando adota ou se refere aos mitos e histórico cultural (o ‘inconsciente coletivo’) de um grupo étnico ou social: o Maya de Guatemala, no caso de Astúrias; a população negra haitiana, em Carpentier; e as pequenas comunidades rurais no México e na Colômbia, em Rulfo e García Márquez. A palavra ‘mágico’ nesse caso é tomada no sentido antropológico de um processo usado para influenciar o curso dos acontecimentos fazendo funcionar os princípios secretos ou ocultos controladores da Natureza. Essa é a definição mais atual e específica de Realismo Mágico e é fortemente associada com a ficção latino-americana” (SPINDLER, 1993, p.79).

⁵“Diferentemente do Realismo Mágico Antropológico, o Realismo Mágico Ontológico resolve a antinomia sem recorrer a nenhuma perspectiva cultural em particular. Nessa forma “individual” do Realismo Mágico, o sobrenatural é apresentado de um modo realista como se não contradissesse a razão e não são oferecidas explicações para os acontecimentos irreais no texto Não há referência à imaginação mítica de comunidades pré-industriais Ao contrário, há liberdade total e as criativas possibilidades de escrever são exercidas pelo autor, que não está preocupado em convencer o leitor.

O narrador do Realismo Mágico Ontológico não está intrigado, perturbado ou cético ao sobrenatural, como na Literatura Fantástica, ele ou ela o descreve como se fosse uma parte normal do dia a dia comum. **Formalmente,**

O autor ainda explica que, em *A metamorfose* e *Axolotl*, os acontecimentos insólitos são narrados como eventos cotidianos, com naturalidade, não há nenhum suspense, nem mesmo indagações sobre a natureza dessas situações extraordinárias:

As in Kafka's Die Verwandlung, where in the first paragraph the protagonist, Gregor Samsa, wakes up to find himself transformed into a giant insect, the horrific transformation is described almost incidentally. There is no apparent antinomy between the natural and supernatural. The statement that the narrator is an axolotl "Ahora soy un axolotl" is made in the same tone used to describe an ordinary action ("Dejé mi bicicleta contra las rejas y fui a ver los tulipanes", p. 426) The ordinary and the extraordinary are portrayed on exactly the same level of reality. Cortázar does not want to titillate his reader with mystery or suspense. No explanation is called for, or put forward, for the incredible occurrence. The reader is simply invited to accept the ontological reality of the event.⁶ (SPINDLER, 1993, p.83, tradução de Fábio Lucas Pierini, grifos nossos)

Moses em *Magical Realism At World's End*, aponta que o realismo mágico permite que os leitores retornem ao passado, isto é, traz à tona diferentes crenças primitivas, sendo até sentimental, de certo modo, pois é nostálgico e retoma contextos que estão distantes cronologicamente da modernidade, como observamos em *Il barone rampante*, ambientado no século XVIII, em meio ao Iluminismo e à Revolução Francesa.

Both the historical romance and the magical realist novel are compensatory sentimental fictions that allow, indeed encourage, their readers to indulge in a nostalgic longing for and an imaginary return to a world that is past, or passing away. Far from offering real, that is politically engaged, resistance to modernization, these fictional genres depend for their success on the fact that their readers (at least implicitly) accept that the premodern world is a historical anachronism. Both literary forms offer purely symbolic or token resistance to the inexorable triumph of modernity.⁷ (MOSES, 2001, p.105-106)

o verdadeiro estilo empregado no Realismo Mágico Ontológico, no qual situações impossíveis são descritas de uma forma muito realista, representa o exato o posto da técnica de *Verfremdung* (estranhamento) usado no Realismo Mágico Metafísico.

Exemplos do tipo ontológico são *A metamorfose*, de Kafka (1916), *Viagem à semente*, de Carpentier e algumas das histórias de Julio Cortázar, tais como *Axolotl* e *Carta a uma senhorita em Paris*" (SPINDLER, 1993, p.81).

⁶ "Como em *A metamorfose* de Kafka, em que no primeiro parágrafo o protagonista, Gregor Samsa, acorda e se encontra transformado em um inseto gigante, a horripilante transformação é descrita quase acidentalmente. **Não há antinomia aparente entre o natural e o sobrenatural.** A afirmação de que o narrador é um axolotl ('Agora sou um axolotl') é declarada no mesmo tom usado para descrever uma ação corriqueira ('Deixei minha bicicleta encostada nas grades e fui ver as tulipas', p. 426). **O corriqueiro e o extraordinário são retratados exatamente no mesmo nível de realidade.** Cortázar não quer excitar seu leitor com mistério ou suspense. **Nenhuma explicação é pedida, ou apresentada, para a incrível ocorrência.** O leitor é simplesmente convidado a aceitar a realidade ontológica do acontecimento" (SPINDLER, 1993, p.82).

⁷ "Tanto o romance histórico quanto o romance realista mágico são ficções sentimentais compensatórias que permitem incentivar seus leitores a entrar em uma saudade nostálgica do retorno ao imaginário para um mundo que é passado, ou esquecido. Longe de oferecer o real, o que é politicamente engajado, e a resistência à modernização, esses gêneros de ficção dependem para seu sucesso, do fato, de que seus leitores (pelo menos implicitamente) aceitem que o mundo pré-moderno é um anacronismo histórico. Ambas as formas literárias oferecem uma resistência puramente simbólica ou um sinal para o triunfo inexorável da modernidade" (MOSES, 2001, p.105-106, tradução nossa).

O realismo mágico pode ser caracterizado como uma literatura anacrônica, de acordo com Moses, pois o autor faz referências a diferentes sistemas sociais, religiões, crenças, entre outras, e utiliza-se também de narrativas orais tradicionais. Estes fatores nos reportam a *Il barone rampante*, pois há o tratamento das divisões sociais por títulos, como, por exemplo, o título de barão do protagonista Cosme, a menção de instituições religiosas, como a Igreja católica, referências à Santa Inquisição e à Maçonaria. Além de percebermos as influências das fábulas, pois, há a tematização do herói que passa por situações de lutas, de dificuldades, como é o caso do protagonista do referido romance.

*The magical realist novel, like the historical romance, sublates (preserves, cancels, and transcends) those anachronistic cultural forms of the premodern world that it incorporates and represents in fictional form. These sublated forms include archaic literary and oral narrative traditions, as well as premodern social, religious, and political institutions, practices, and beliefs.*⁸ (MOSES, 2001, p. 106)

Embora reconheça ser um pouco complicado classificar a obra de Calvino, Spindler, em *Magic Realism: a typology* (1993, p. 82), aproxima a narrativa em questão, da variedade metafísica do realismo mágico, haja vista que a história apesar de incomum não é totalmente improvável de acontecer e se passa num ambiente cotidiano, isto é, nas mediações de uma família tradicional e depois transcorre sobre as árvores até o final da narrativa, além disso, não há a ocorrência de nenhum evento sobrenatural. De certo modo, o realismo mágico “desnudaria” o caráter ficcional do romance, haja vista que permite um aprofundamento das representações sobre os acontecimentos inusitados do enredo, que apresentam um significado, que ultrapassa uma simples impressão inicial dos fatos, o que deve ser levado em consideração, pois a escrita de Calvino é permeada por ironias, como, por exemplo, a decisão de Cosme de morar sobre as árvores, que não é um mero ato de rebeldia adolescente, na realidade, essa atitude possibilita ao protagonista o ingresso num mundo de aventuras, descobertas, decepções, romances, revoluções, atos heroicos e a constante ideia e esperança na melhoria das relações humanas e no mundo.

*The magic realist novels belonging to Italo Calvino's trilogy I nostri antenati, for example, are difficult to categorise [...] Il barone rampante (1957), tells a strange but not utterly impossible story, that of a boy who climbs up the trees and refuses to come down for the rest of life. Despite its unusual departing point, the novel does not narrate any supernatural events. For this reason alone, it should be included in the metaphysical type, in spite of the fact that its tone evokes the playful and cheerful mood of adventure stories (Stevenson is frequently alluded to), instead of the eerie and melancholy atmosphere of most metaphysical magic realista novels and paintings.*⁹(SPINDLER, 1993, p. 84)

⁸ “O romance realista mágico, assim como o romance histórico (conserva, cancela, e transcende) as formas anacrônicas culturais negadas do mundo pré-moderno que, incorporam e representam de forma ficcional. Estas formas tradicionais arcaicas incluem a narrativa literária e oral, bem como instituições sociais pré-modernas, religiosas e políticas, práticas e crenças” (MOSES, 2001, p. 106, tradução nossa).

⁹ “Os romances mágico-realistas pertencentes à trilogia *I nostri antenati*, de Italo Calvino, por exemplo, são difíceis de classificar [...] *O barão rampante* (1957) conta a estranha, mas não completamente impossível história, de um garoto que sobe em árvores e se recusa a descer pelo resto de sua vida. Apesar desse incomum ponto de partida, o romance não narra qualquer acontecimento sobrenatural. Por essa única razão deveria ser incluído no tipo metafísico, apesar de o seu tom evocar o humor brincalhão das histórias de aventura (a que Stevenson frequentemente alude), ao invés da sinistra e melancólica atmosfera da maioria dos romances e pinturas mágico-realistas metafísicos” (SPINDLER, 1993, p.82).

Vale lembrar que a árvore aparece de certa forma, como um espaço mágico, visto que se trata de um lugar muito improvável para alguém viver. Nas árvores, Cosme passa a sua adolescência, a vida adulta e a velhice, sendo assim, podemos atribuir à árvore um teor mágico, no que concerne às aventuras que Cosme lá vivencia, como episódios, em que luta contra um gato selvagem; contra inimigos da região de Penúmbria; evita incêndios; se apaixona por Violante e por Úrsula; caça, pesca, trabalha; estuda, adquire conhecimento e o compartilha com outras pessoas; participa de grupos revolucionários; conhece condes e até mesmo conversa com Napoleão Bonaparte.

Quando Cosme vivia nas árvores, ainda, há pouco tempo, ocorreu um episódio de superação dos medos e de enfrentamento da natureza, no que diz respeito aos seus aspectos mais medonhos e selvagens, haja vista que Cosme é surpreendido por um gato selvagem, proveniente do bosque, este tinha um olhar feroz e amarelado. O protagonista sente um grande temor diante do animal, com o qual luta e, por isso tem sua roupa rasgada e é ferido, todavia atinge o gato com golpes de espada e o mata. Em seguida, o barãozinho ergue o gato pela cauda como se fosse um troféu em sinal da superação de seus medos e de vitória, ele chega a fazer um casaco e um gorro com a pele do animal:

*Era salvo, lordo di sangue, con la bestia sellvatica stecchiata sullo spadino come su uno spiedo, e una guancia strappata da sotto l'occhio al mento da una triplice unghiata. Urlava di dolore e di vittoria e non capiva niente e si teneva stretto al ramo, alla spada, al cadavere di gatto, nel momento disperato di chi há vinto la prima volta ed ora sa che strazio è vincere, e sa che è ormai impegnato a continuare la via che há scelto e non gli sarà dato lo scampo di chi fallisce.*¹⁰ (CALVINO, 2003, p. 136)

Essa batalha com o gato selvagem dá a Cosme caracteres animais, pois ele luta vorazmente contra o animal, que para ele parecia muito feroz e perigoso, tendo em vista a idade de doze anos do protagonista, que, ainda era um pré-adolescente, além disso, o garoto fica com as roupas rasgadas, ensanguentadas e com uma expressão desnorada. Essa passagem da luta contra o gato do mato nos remete a aspectos do realismo mágico metafísico, pois a história em si é um tanto absurda e inusitada, mas isso não impede que seja possível de ser experimentada, até porque, o acontecimento é narrado com ares de aventura, desse modo, o fato acaba se tornando crível.

Outro episódio que merece ser destacado é a conversão de João do Mato à leitura e à uma vida distante da criminalidade, visto que o ex-ladrão teve uma mudança de comportamento ocorrida a partir do contato com Cosme, que emprestou diversos livros para João tirando-o de um mau caminho, como se fosse uma forma de redenção do ex-bandido. Além disso, Cosme já havia construído uma biblioteca pênsil sobre as árvores, com o auxílio de Biágio. Embora esses acontecimentos sejam pouco prováveis de acontecer não são impossíveis e não apresentam nenhum teor sobrenatural, além de transcorrerem num ambiente cotidiano.

Cosme é diferente dos outros personagens, ele chega a ser considerado louco por boa parte das pessoas que o conhecem, ou mesmo que ouviram falar dele. A condição de isolamento e desencontro de Cosme com o mundo facilita a abordagem da importância da

¹⁰ “Estava salvo, imundo de sangue, com a fera metida no espadim como num espeto e um lado do rosto arranhado dos olhos até o queixo por uma tríplice unhada. Urrava de dor e júbilo e não entendia nada, mantendo-se unido ao ramo, à espada, ao cadáver do gato, no momento desesperado de quem venceu a primeira vez e agora sabe que desgraça é vencer, e sabe que doravante será obrigado a continuar no caminho que escolheu e na olhe será dada a salvação de quem falha” (CALVINO, 1997, p. 170).

cooperação em sociedade, como isso não acontece, hipótese inviável, uma vez que o personagem está sozinho em suas ideologias, ou mesmo compartilha desta com uma minoria, o protagonista tem suas expectativas liquidadas e passa a agir como uma pessoa insana. Ele tem algumas atitudes estranhas, como, por exemplo, imitar pássaros, se vestir com penas como se fosse um índio americano, episódio, que elucida a questão da loucura, como observamos na passagem que segue:

*[...] Cosimo era diventato matto davvero. Se prima andava vestito di pelli da capo a piedi, ora cominciò ad adornarsi la testa di penne, come gli aborigeni d'America, penne d'upupa o di verdone, dai colori vivaci, ed oltre che in testa ne portava sparse sui vestiti. Finì per farsi delle marsine tutte ricoperte di penne, e ad imitare le abitudini di vari uccelli, come il picchio, traendo dai tronchi lombrichi e larve e vantandoli come gran ricchezza.*¹¹ (CALVINO, 2003, p. 265)

Além de Cosme usar penas em suas roupas, ele também imitava os hábitos de diferentes pássaros, como, por exemplo, o pica-pau; extraía dos troncos das árvores lombrigas e larvas; fazia apologias aos pássaros, pois os reconhecia como seus verdadeiros amigos; fazia discursos de acusação a toda à sociedade na forma de parábolas; enfeitava as árvores com folhas, em que estavam escritas máximas de Sêneca e Shafterbury e pendurava cocares de penas, pequenas foices e coroas.

É relevante comentar que Cosme, após algum tempo, volta ao seu estado de consciência da realidade, encontramos em sua fase de insanidade, uma manifestação do realismo mágico metafísico, pois não é impossível que uma pessoa passe por momentos de quase ou total falta de sanidade em ambientes cotidianos, e depois volte ao seu estado normal, embora, seja um tanto insólito.

No final da narrativa, Cosme tem uma morte que nos é inferida no momento, em que se agarra à corda de um balão de gás, e é conduzido pelo vento em direção ao mar e desaparece. Esta pode ser considerada uma forma inusitada de despedida que apresenta claramente caracteres mágicos, pelo fato de não retornar a terra e também por nunca mais ser visto por ninguém, é como se Cosme se confundisse com as nuvens no céu, e essa ocorrência mágica impede sua visualização pelos demais e nenhum corpo é avistado. Essa situação pode ser atrelada a terminologia do realismo mágico metafísico, pois embora, seja uma atitude muito difícil de ser presenciada, pode transcender, além disso, não envolve nenhum caráter sobrenatural, pois, se dá, numa ambientação natural e, que é de conhecimento das pessoas, que conviviam com Cosme.

4. Considerações finais

Calvino opta por tratar questões iluministas e da Revolução francesa a fim de compará-las ao momento em que viveu, pois na primeira metade do século XX, ocorreram a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, o que deixou um espírito de descrença nos intelectuais do período, houve o Pós-guerra, o fascismo, liderado por Mussolini na Itália, o nazismo, preconizado por Hitler na Alemanha, acontecimentos que influenciaram a escrita dos escritores.

¹¹ “[...] Cosme se tornara louco de verdade. Se antes andava vestido com peles da cabeça aos pés, agora começara a enfeitar a cabeça com penas, como os aborígenes da América, penas de poupa ou verdilhão, com cores vivas e além de usá-las na cabeça espalhava algumas pelas roupas. Acabou por fazer casacos totalmente recobertos de penas, e a imitar os hábitos dos diferentes pássaros, como o pica-pau, extraindo dos troncos lombrigas e larvas e considerando-as como grande riqueza” (CALVINO, 1997, p. 319).

Em *Il barone rampante* são refletidos esses eventos, pois é abordada essencialmente a questão do intelectual que tinha forte crença em ideais revolucionários e, no entanto não consegue realizá-los, até porque se tratam de mudanças que exigem a transformação do pensamento coletivo, o que é representado por Cosme, este buscava transformar a realidade da sociedade, mesmo estando sob as árvores, mas não consegue porque está só, ou seja, falta apoio coletivo, apesar do protagonista ter integrado diversos grupos de discussões e reflexões intelectuais, estes acabam se dissolvendo pela falta de unidade, de força conjunta.

A fuga de Cosme pelos ares através do balão de ar *golferiere* (galicismo advindo da língua francesa) faz referências aos avanços tecnológicos, às formas de locomoção, enfim ao progresso que estaria por vir, tal representação nos sugere o apego a um fio de esperança, pois é reforçada a perseverança na melhoria das relações e formas de vida humanas. Assim, pode-se dizer que se Cosme descesse das árvores e voltasse para a terra, ele assumiria o fracasso, a não transformação no meio social.

Com a feitura deste romance Calvino não buscou dar soluções ou respostas para os dramas do homem moderno, mas, sim incitar a reflexão coerente em torno da importância da busca pelo conhecimento aliado à ação consciente e coletiva em sociedade, já que a função do intelectual é suscitar dúvidas que conduzem à reflexão em torno da razão. Observamos neste romance, a autodeterminação individual do protagonista e sua aspiração a uma completude não individualista, ou seja, a realização de melhorias que englobem a humanidade como um todo. Portanto, consideramos pertinente a apresentação de um breve panorama sobre as variações do realismo mágico e suas relações com os eventos insólitos ocorridos no romance em questão.

5.Referências bibliográficas

CALVINO, Italo. **I nostri antenati. Il visconte dimezzato. Il barone rampante Il cavaliere inesistente.** Milano: Mondadori, 1991.

_____. **Os nossos antepassados.** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In:_____.**O reino deste mundo.** Trad. João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro; Record, 1985.

CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

MOSES, Michael Valdez. Magical Realism At World's End. **Literary Imagination. The Review of the Association of Literary Scholars and Critics.** Durham, v. 3 - I, p. 105 -133, 2001.

SPINDLER, William. Magic realism: a typology. **Forum for modern languages studies.** Oxford, 1993,v. 39, p. 75-85.

_____. Realismo mágico: uma tipologia. Trad. Fábio Lucas Pierini. Revisão: Fernanda Cristina de Freitas Sales. **Forum for modern languages studies.** Oxford, 1993, v. 39, p.75-85.