


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

**KELLI MESQUITA LUCIANO**

**REFERÊNCIAS HISTÓRICAS E O REALISMO MÁGICO: AS CONFLUÊNCIAS  
EM *IL BARONE RAMPANTE*, DE ITALO CALVINO E *EL SIGLO DE LAS LUCES*,  
DE ALEJO CARPENTIER**



ARARAQUARA – S.P.  
2017

**KELLI MESQUITA LUCIANO**

**REFERÊNCIAS HISTÓRICAS E O REALISMO MÁGICO: AS CONFLUÊNCIAS  
EM *IL BARONE RAMPANTE*, DE ITALO CALVINO E *EL SIGLO DE LAS LUCES*,  
DE ALEJO CARPENTIER**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em “Estudos Literários” da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em “Estudos Literários”.

**Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Fernanda de Campos Mauro**

ARARAQUARA – S.P  
2017

Mesquita Luciano, Kelli

Referências históricas e o realismo mágico: as confluências em *Il barone rampante* de Italo Calvino e *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier / Kelli Mesquita Luciano - 2017

210 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras, (Campus Araraquara)

Orientador: Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

1. História. 2. Realismo mágico. 3. Revolução Francesa. 4. Calvino, Italo. 5. Carpentier, Alejo.  
I. Título.

**KELLI MESQUITA LUCIANO**

**REFERÊNCIAS HISTÓRICAS E O REALISMO MÁGICO: AS CONFLUÊNCIAS  
EM *IL BARONE RAMPANTE*, DE ITALO CALVINO E *EL SIGLO DE LAS LUCES*,  
DE ALEJO CARPENTIER**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em “Estudos Literários” da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em “Estudos Literários”.

**Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Fernanda de Campos Mauro**

Data da defesa: 26/05/2017

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Fernanda de Campos Mauro**

Universidade Estadual Paulista – UNESP/ FCL – Campus de Araraquara

---

**Membro Titular: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fernanda Aquino Sylvestre**

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Ivair Carlos Castelan**

Universidade Estadual Paulista – UNESP/ FCL – Campus de Araraquara

---

**Membro Titular: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Dolores Aybar Ramírez**

Universidade Estadual Paulista – UNESP/ FCL – Campus de Araraquara

---

**Membro Titular: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Érika Bergamasco Guesse Borges**

Universidade de Araraquara – UNIARA

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

*Dedico aos meus pais, Natalia e Lourival,  
que sempre me apoiaram  
incondicionalmente.*

## AGRADECIMENTOS

Acima de tudo, agradeço a Deus, que me deu motivação para os estudos, dessa forma, possibilitou meu ingresso nessa Universidade renomada, que é a UNESP, assim como, minha aprovação no exame de Doutorado, além de sempre ter me dado forças para enfrentar as dificuldades intrínsecas a vida que escolhi, visto que, como ocorre com muitos estudantes universitários, tive que morar longe da minha família e nem sempre podia visitá-la o tanto que gostaria.

Presenças que são primordiais na minha vida, minha mãe e meu pai, Natalia e Lourival, esses indubitavelmente são figuras de extrema necessidade para mim, que apesar da distância sempre me motivaram, me entenderam, me apoiaram, me estimularam a superar os momentos de dificuldades. Considero minha mãe, uma pessoa de singular bondade e generosidade, que todos esses anos, sempre esteve disponível para me ouvir e aconselhar durante as inúmeras ligações que fiz para esse ser angelical e iluminado, sua doçura adoça minha vida e faz minha alma regozijar de alegria. Amo vocês, meus velhos! Agradeço também ao meu irmão amado, Denis e a minha animadíssima tia e madrinha, Gilda, pelo apoio e pela preocupação.

Nestes doze anos, em contato com a UNESP, envolvendo a Graduação, o Mestrado e o Doutorado, pude conhecer pessoas de diferentes lugares, que assim como eu, também transpuseram os obstáculos que surgiam em suas trajetórias, além de terem uma participação muito significativa em minha vida, como, por exemplo, o trio querido, às meninas “super poderosas”, Bruna, Paty e Pri, unidas compomos um verdadeiro “quarteto fantástico”, por elas sinto um carinho e respeito inigualáveis, haja vista uma amizade que já perdura doze anos; ao casal de amigos de longa data, Kellen e Rodolfo, pelos ótimos momentos, pela consideração por mim e pelos bons conselhos; à fofíssima, Keyla, pelas conversas, passeios, enfim, pelos anos de amizade.

Outras figuras as quais devo mencionar e que fizeram grande diferença no meu âmbito de trabalho, devido às boas conversas, ao apoio e ao companheirismo são: Eliana, Giseli, Sandra, Luciene, Mário, Cris Gratão, Cris Baú, Cris Picioneri, Bianca Picioneri, Bete, Rose, Ledemur, Edilson, Cláudio, Eliane, Rafael, Cláudia, Renata, Fabiana, Marcela e Jéssica, meus queridos colegas de profissão; às agentes educacionais, Meire e Aline; ao agente educacional Luís; à queridíssima secretária, Silvana, sempre muito atenciosa e educada com todos; às bonitonas da cozinha, Eliana e Cinira, sempre muito gentis e amáveis comigo; às funcionárias da limpeza, Rosana e Patrícia, pessoas sorridentes e prestativas; à Coordenadora

Isabela, pessoa carismática e divertida; à mediadora Zilda, a “mulher do poder”, que coloca os alunos na linha; à Diretora Edmea, que inclusive já foi minha parceira no “karaokê”. Agradeço a essas pessoas magníficas da “E.E. Augusto da Silva César”.

À bibliotecária Célia Orsi, pelas conversas matinas, risadas e desabafos; à secretária Maria, profissional sempre disposta a ajudar a todos; à Coordenadora Sandra, pela paciência e delicadeza e à Diretora Mônica, pelo respeito, pela simpatia e consideração. Grandes seres humanos da “E.E. Dorival Alves”.

Ao amigo Juliano, pela ajuda quando meu arquivo foi desconfigurado e minhas notas de rodapé desapareceram, momentos antes de eu entregar os exemplares para o Exame de Qualificação; Ao amigo Oscar, o “Poeta”, que apesar da distância geográfica, me apoiou e enviou vibrações positivas.

As minhas vizinhas: Irene e Ideko, que sempre se mostraram muito atenciosas e preocupadas comigo, devo agradecê-las também pelas “sessões de terapia no meu quintal” huehueh!

A minha queridíssima orientadora, Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro, que me orientou desde o Mestrado até o Doutorado, agradeço imensamente pela paciência, pelas conversas descontraídas, pelos conselhos sábios e por sempre me fazer sentir melhor e confiante ao final de cada reunião.

À Profa. Dra. Silvia Beatriz Adoue, que participou do Exame de Qualificação, e que fez sugestões magníficas que contribuíram satisfatoriamente para o aprimoramento do trabalho, agradeço também a presença do Prof. Dr. Aparecido Rossi, por suas intervenções e conselhos significativos.

Às. Profas. Dras., Fernanda Aquino Sylvestre, Maria Dolores Aybar Ramírez e Érika Bergamasco Guesse Borges e ao Prof. Dr. Ivair Carlos Castelan, que aceitaram o convite para o Exame da Defesa do Doutorado, e que somaram positivamente e memoravelmente no processo de finalização da tese.

*“Esforça-te, e tem bom ânimo; não pases, nem te espantes: porque o Senhor teu Deus é contigo, por onde quer que andares” (BÍBLIA, Josué, 1,9).*



## RESUMO

Esta tese objetiva a comparação dos romances *Il barone rampante* (1957), de Italo Calvino e *El Siglo de las Luces* (1962), de Alejo Carpentier, pois ambos apresentam confluências no que diz respeito a existência de referências históricas, uma vez que os enredos transcorrem no século XVIII, em meio a Revolução Francesa e aos ideais iluministas. Além disso, as duas narrativas apresentam indicações de figuras da história oficial assim como a indicação de Instituições históricas. É fundamental destacar que nos dois romances, há acontecimentos insólitos que se referem ao realismo mágico, em *Il barone rampante*, o protagonista Cosimo vive um estilo de vida incomum sobre as árvores, onde estuda, tem atitudes altruístas e acredita nos ideais revolucionários, enquanto em *El Siglo de las Luces*, o protagonista é Víctor Hugues que foi inspirado em uma figura da história oficial, um francês que foi comerciante e responsável por disseminar a ideologia revolucionária na região das Antilhas. Sua chegada a Havana, movimentava ativamente a vida dos primos Esteban, Carlos e Sofía, que passam a nutrir interesses pela Revolução, fazem diversos estudos e leituras de autores filosóficos e são moldados pelo pensamento racionalista. No romance carpentiano, Esteban é curado da asma graças a rituais curandeiros fator que pode ser associado ao realismo maravilhoso. Em outros momentos, buscamos evidenciar alguns aspectos fabulistas em *Il barone rampante* e do barroquismo latino americano em *El Siglo de las Luces*. No final da tese, apontamos certas características que aproximam ainda mais *Il barone rampante* de *El Siglo de las Luces*, visto que são abordadas temáticas em comum nos dois romances, como, por exemplo, a busca pelo conhecimento, a solidão, a frustração, os avanços tecnológicos e a esperança em um mundo melhor por meio do incentivo à educação, ao conhecimento e através de movimentos revolucionários. Em outras palavras, há o tratamento de temas importantíssimos como esses, por meio de uma revisitação ao passado, no caso, à Revolução Francesa serve para levar o leitor à reflexão sobre os contextos que os autores viveram no século XX, a exemplo do fascismo e dos movimentos de resistência na Itália; da ditadura em Cuba bem como o triunfo da Revolução Cubana, ou seja, movimentos de resistência que necessitaram da união coletiva para que houvesse de fato mudanças benéficas para população, condição fundamental que permeia o modo de agir dos personagens das obras analisadas. Esses movimentos até os dias atuais são imprescindíveis para que haja transformações concretas na sociedade em torno da igualdade, do respeito e da aplicação dos direitos humanos para todos.

Palavras-chave: História; realismo mágico; Revolução Francesa; Italo Calvino; Alejo Carpentier.

## ABSTRACT

This thesis aims at the comparison of the novels *Il barone rampante* (1957), by Italo Calvino and *El Siglo de las Luces* (1962), by Alejo Carpentier, since both have confluences regarding the existence of historical references, since the entanglements both of which take place in the eighteenth century, amidst the French Revolution and the Enlightenment ideals. In addition, the two narratives present indications of figures of the official history as well as the indication of Historical Institutions. It is important to note that in the two novels, there are unusual events that refer to magical realism, in *Il barone rampante*, the protagonist Cosimo lives an unusual lifestyle on the trees, where he studies, has altruistic attitudes and believes in revolutionary ideas, while in *El Siglo de las Luces*, the protagonist is Víctor Hugues who was inspired by an official history figure, a french who was a merchant and responsible for spreading the revolutionary ideology in the Antilles region. His arrival in Havana actively moves the lives of the cousins Esteban, Carlos and Sofía, who begin to nurture interests for the Revolution, do various studies and readings of philosophical authors and are shaped by rationalist thinking. In the Carpentian novel, Esteban is cured of asthma thanks to ritual healers, factor that can be associated with magical realism. At other times, we tried to evidence some fabulous aspects in *Il barone rampante* and the Latin American baroque in *El Siglo de las Luces*. At the end of the thesis, we point out certain characteristics that approach even more the *Il barone rampante* to *El Siglo de las Luces*, since themes are discussed in common in both novels, such as the search for knowledge, loneliness, frustration, technological advances and hope for a better world by encouraging education, knowledge and revolutionary movements. In other words, there is the treatment of such important subjects as a revision of the past, in this case the French Revolution, serves to lead the reader to reflect on the contexts that the authors lived in the twentieth century, such as fascism and Resistance movements in Italy; of the dictatorship in Cuba, as well as the triumph of the Cuban Revolution, that is, resistance movements that necessitated a collective union so that there was indeed beneficial changes for the population, a fundamental condition that permeates the behavior of the characters in the analyzed literary works. These movements until nowadays are essentials for concrete transformations in society around equality, respect and the application of human rights for all.

Keywords: History; magic realism; French Revolution; Italo Calvino; Alejo Carpentier.

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
1.1.Literatura comparada e confluências entre <i>Il barone rampante</i> e <i>El siglo de las luces</i> .....	16
1.2. Calvino, a Resistência Italiana e o Neorealismo.....	24
1.2.1. Calvino e as fábulas.....	26
1.2.2. Calvino e a imaginação.....	29
1.2.3. <i>I nostri antenati</i> .....	31
1.3. Carpentier e o exílio.....	33
1.3.1. Carpentier e o surrealismo.....	36
1.3.2. Carpentier e o barroquismo.....	40
1.4. Narrador e focalização.....	50
1.4.1. Tempo.....	58
1.4.2. Espaço.....	61
1.5. O protagonista: Cosimo.....	71
1.5.1. O protagonista: Víctor Hugues.....	81
1.5.2. Personagens secundárias de <i>Il barone rampante</i> .....	89
1.5.3. Personagens secundárias de <i>El Siglo de las Luces</i> .....	98
<b>2. REFERÊNCIAS HISTÓRICAS: CONFLUÊNCIAS ENTRE <i>IL BARONE RAMPANTE</i> E <i>EL SIGLO DE LAS LUCES</i>.....</b>	<b>122</b>
2.1. Contradições da Revolução Francesa.....	134
2.2. Personagens históricos.....	138
2.3. Instituições históricas.....	151
2.4. Referências intertextuais.....	157
<b>3. O REALISMO MÁGICO EM <i>IL BARONE RAMPANTE</i> E EM <i>EL SIGLO DE LAS LUCES</i>.....</b>	<b>164</b>
3.1. Convergências temáticas: o conhecimento, a solidão, a loucura, a frustração, os avanços da tecnologia e a esperança.....	187
<b>4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>201</b>
<b>5.REFERÊNCIAS.....</b>	<b>205</b>
<b>6.BIBLIOGRAFIA CONSUTADA.....</b>	<b>209</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O interesse pela comparação entre *Il barone rampante* (1957), de Italo Calvino e *El Siglo de las Luces* (1962), de Alejo Carpentier, é proveniente de pontos em comum que as duas narrativas apresentam, como, por exemplo, referências a Instituições históricas, a figuras históricas e a acontecimentos históricos do século XVIII. Apontamos alguns aspectos intertextuais que esses romances apresentam com outras obras. Em seguida, averiguamos certos traços e especificidades das vertentes do realismo mágico em *Il barone rampante* e em *El Siglo de las Luces*. Além desses fatores, identificamos nestes romances, algumas temáticas como à busca pelo conhecimento; a solidão; a loucura; a frustração; os avanços tecnológicos e a esperança, tendo em vista algumas experiências individuais e coletivas que os personagens passam durante a Revolução Francesa.

Italo Calvino (1923-1985) nasceu em Cuba, mas passou a maior parte de sua vida na Itália, participou dos chamados movimentos de Resistência italiana; integrou por um tempo o Partido Comunista Italiano; foi colaborador dos jornais *Giorno* e *Corriere della Sera*; teve grande envolvimento com os intelectuais de sua época, como Pavese e Vittorini; escreveu 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” (1952), “Il barone rampante”(1957) e “Il cavaliere inesistente”(1959).

Em *Il barone rampante*, segundo romance da trilogia já mencionada, o enredo se passa no século XVIII, e os acontecimentos nos são relatados pelo narrador-personagem, Biagio di Rondò, irmão mais novo do protagonista, Cosimo di Rondò, ambos advindos de uma família tradicional. O protagonista discute com seu pai, o Barão Arminio di Rondò, e por causa desse desentendimento, passa a morar na copa das árvores, onde permanece até o fim de sua vida. Lá em cima, ele participa de grupos revolucionários, tem atitudes altruístas, faz leituras sobre grandes filósofos e autores literários e vivencia diversas aventuras. Estilo de vida insólito que se aproxima do realismo mágico.

Alejo Carpentier (1904-1980) nasceu em Havana, em Cuba e viveu um tempo na Europa devido ao exílio e retornou para Cuba, após a vitória da Revolução Cubana (1959). O autor estudou música, arquitetura, trabalhou como jornalista, ele era instigado pelos movimentos políticos e chegou a integrar por um tempo o movimento surrealista.

*El Siglo de las Luces* é um romance ambientado no século XVIII, que entrelaça alguns mitos, descrições da natureza, o passado e o presente, além de haver referências a Víctor Hugues, entusiasta da Revolução Francesa, personagem existente na história oficial, que foi comerciante em *Port-au-Prince*, na França e organizou a disseminação das ideias da Revolução no Caribe e nas Antilhas. No enredo da história, Hugues chega a Cuba, onde transforma e movimentava ativamente a vida dos irmãos Carlos e Sofía e do primo destes, Esteban. Os três primos são de família abastada e com o tempo, passam a se interessar pelas ideias libertárias da Revolução; possuem gostos excêntricos; vivenciam Revoltas e Guerras; sofrem frustrações, mas, ainda assim, têm esperança numa mudança que gerasse uma sociedade melhor, ou seja, ausente de desigualdades.

Objetivamos apontar algumas semelhanças entre *Il barone rampante*, de Italo Calvino com *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier, no que diz respeito a referências históricas ao século XVIII, período, no qual transcorrem ambas as narrativas e, que é permeado pelas ideias iluministas, pela força da razão, por batalhas, por comportamentos heroicos por parte de personagens das duas obras, nas quais são feitas referências a instituições históricas como a Igreja Católica, entre outras. É imprescindível destacar que nas duas narrativas, os personagens Cosimo, Esteban e Sofía apresentam posturas combativas, de resistência e também algumas frustrações, por causa da falta de união e de algumas contradições que observam em outras pessoas ou mesmo em movimentos que deveriam unir e ajudar seus ao seu próximo. Além de evidenciar aspectos históricos aspiramos à análise de alguns eventos do realismo mágico nos dois romances, cada enredo apresenta à sua maneira acontecimentos diferenciados que fogem do padrão de uma vida comum. Isso se deve aos seus traços insólitos, surpreendentes, que enriquecem as obras, pois embora, os enredos se deem em plena Revolução Francesa, diante de guerras e frustrações, os vieses fantasioso e mágico contribuem sobremaneira para atuar de modo eufêmico nas passagens mais trágicas das duas histórias. Em *Il barone rampante*, isso se dá essencialmente a partir da trajetória da vida de Cosimo sobre as árvores, já em *El Siglo de las Luces*, principalmente no que toca às situações incomuns vivenciadas e presenciadas pelo personagem Esteban, que é curado da asma, doença que para a medicina não teria solução, pela lógica, apenas um tratamento de controle. Estigma que é rompido, após sua libertação, tendo em vista um ritual de limpeza das energias que lhe proporciona uma saúde plena. Vislumbramos suas experiências enquanto escrivão que o proporcionam conhecer paisagens únicas e maravilhosas, tendo em vista o seu

esplendor de imagens e riquezas naturais, por ele nunca vistas antes. Vale lembrar que os dois autores viveram em momentos históricos conturbados, Calvino viveu numa época, em que havia os movimentos de resistência italiana contra o fascismo e Carpentier no contexto da ditadura e do triunfo da Revolução Cubana. Nesse sentido, podemos observar como os ideais Revolucionários franceses foram influentes a tais movimentos, pois antecederam os conceitos de democracia, e o fortalecimento da ideia de nação, da luta por igualdade. Ademais, foram posteriormente aplicados no sistema legal de diversos países. Conflitos históricos como ditaduras e a luta contra as mesmas, no século XX, nos remetem às lutas que ocorreram durante a Revolução Francesa em busca da igualdade e da liberdade.

Inicialmente, empregamos como embasamento teórico: *Que é literatura comparada?*(1995), de Pierre Brunel e *Literatura comparada: história, teoria e crítica* (2000), de Sandra Nitri, para apontarmos algumas especificidades da literatura comparada, assim como alguns pontos de convergência entre as duas obras, posto que, desejamos detectar certas semelhanças em relação aos contextos históricos e diversas aproximações sobre determinados comportamentos dos personagens bem como acontecimentos inusitados em ambas as narrativas.

Utilizamos alguns críticos da ficção calviniana a fim de destilar algumas informações fundamentais sobre o contexto histórico e biográfico do ficcionista. Dispomos de *Stile Calvino* (2004), de Asor Rosa; *Invito alla lettura di Calvino* (1972), de Bonura; *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975)* (1981), de Manacorda, que nos será útil em relação às polêmicas literárias do Pós-Guerra. Finalmente, empregamos *Mondo scritto e mondo non scritto* (2002) e *Lezioni americane - sei proposte per il prossimo millennio* (1993), de Calvino, que tratam respectivamente da literatura italiana e da experiência literária no mundo moderno, que passou por rápidas transformações. Averiguamos alguns caracteres da fábula presentes em *Il barone rampante*, de acordo com Propp em *Morfologia do conto maravilhoso* (1984), uma vez que o protagonista Cosimo enfrenta diversos contratemplos, e consegue transpô-los, mesmo estando sozinho e sendo considerado desequilibrado por alguns, em certas passagens do texto.

Para a investigação da obra carpentiana e do barroquismo, recorreremos às leituras de: *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), de Quiroga; *Literatura do Maravilhoso* (1987), de Alejo Carpentier; *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana* (1998), de Chiampi, por abordarem o barroquismo da América Latina e

também algumas particularidades sobre o real maravilhoso. Além disso,, nos debruçamos sobre *Literatura e História na América Latina* (1993), organizado por Chiappini e Aguiar e *La expresión americana* (1969), de Lezama Lima, posto que, são leituras que nos trazem informações importantes sobre a literatura na Hispano-américa, tal qual sobre o contexto social e político de autores como Carpentier.

Estes apontamentos teóricos são valorosos, pois revelam influências que foram refletidas na feitura poética de Calvino e de Carpentier, isto é, esses traços indicam algumas experiências literárias, que os dois autores tiveram e que marcaram profundamente suas formas de escrever literatura.

Fizemos uma análise sobre os aspectos da narrativa, que envolvem: o narrador, foco narrativo, tempo, espaço, personagens principais e secundárias a partir das definições de Genette em *Discurso da narrativa* (s/d.). Esta breve abordagem de elementos da narrativa coopera para destacar pontos de convergência e divergência nas duas obras, inclusive, serve também para apontar alguns caracteres fantasiosos, cômicos, trágicos e do humor encontrados nos romances estudados aqui.

Em seguida, extremamos nas duas narrativas em questão, algumas referências históricas presentes em ambas, haja vista que os enredos ocorrem no século XVIII, onde são contextualizados os ideais da Revolução Francesa e do Iluminismo. Além disto, explicitamos a menção de figuras da história oficial e de Instituições históricas nos dois romances estudados. Para esse escopo empregamos os seguintes textos: *A Revolução Francesa* (1976), de Lefebvre; *Ecos de Marselhesa* (1990), de Hobsbawm; *A Revolução Cubana* (2004), de Ayerbe; *Literatura e História. O romance revolucionário de André Malraux* (1986), de Freitas e *Romance e História* (1989), da mesma autora; do capítulo:“ ‘História é um esboço:’ a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance” (1995), de Lammert; *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e poética* (1994), de Benjamin; *Fascistas* (2008), de Michael Mann; *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), de Norberto Bobbio; *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção* (1991), de Hutcheon; *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade* (2001), de Maingueneau, entre outros.

Posteriormente, constatamos alguns eventos insólitos ocorridos nas duas narrativas, que correspondem a certos traços do realismo mágico. Para esses fins, empregamos os seguintes textos: *O Realismo Maravilhoso. Forma e Ideologia no romance Hispano-*

*Americano* (1980), da crítica Chiampi; o Prefácio do romance: *O reino deste mundo* (1985) e *Literatura do Maravilhoso* (1987) de Alejo Carpentier; o artigo “Realismo mágico e realismo maravilhoso” (2005), de Esteves; o artigo: *Magic Realism: a typology* (1993), de Spindler e *Magical Realism At World’s End* (2001), de Moses. Leituras que contribuem para as especificações das variações das tipologias do realismo mágico, efeito que é manifesto nas duas narrativas.

Na última parte da tese, elencamos algumas convergências temáticas verificadas nas duas obras, como, por exemplo, a busca pelo conhecimento, a solidão, a loucura, a frustração, a tecnologia e a esperança dos intelectuais Cosimo, Esteban e Sofía, embora lutassem contra adversidades, uma vez que ansiavam pela melhoria da sociedade, embora vivenciassem verdadeiros conflitos com a própria sociedade que os cercava. Esses personagens padeceram pelas decepções, pelo descaso e pela falta de compreensão e de união por parte de muitos que os conheciam, e que, no entanto não os auxiliaram. Por essas razões, em alguns momentos, eles quase sucumbem a tantas forças contrárias, todavia se mantêm resistentes e não desistem de seus ideais, cada um à sua maneira, fato que se constata até o final das narrativas. Nos desfechos, tanto Cosimo quanto Esteban e Sofía têm suas mortes sugeridas, após inúmeras batalhas e tentativas de ajudar seus semelhantes. Finalmente, chega para eles à derradeira morte, contudo, são levados de modo singular, poético, pois há uma leveza na narrativa de suas partidas. Similarmente, deixam o mundo terreno como verdadeiros heróis.



### 1.1. Literatura comparada e confluências entre *Il barone rampante* e *El Siglo de las Luces*

Em *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica* (2000), Sandra Nitrini aponta que as origens da literatura comparada se confundem com as da própria literatura, remontando às literaturas grega e romana, com a existência de duas literaturas já seria possível compará-las. A autora aponta diferenças entre o comparatismo na França e nos Estados Unidos, ou seja, a escola francesa propunha métodos históricos e optava pelo estudo objetivo de duas literaturas, enquanto a escola americana preferia estudos paralelísticos. Ademais, Nitrini chama a atenção para outra distinção fundamental: “[...] os americanos admitiam o estudo comparativo de obras ou autores no interior de uma literatura nacional, ao passo que os franceses só o realizavam entre fenômenos literários nos campos de duas literaturas distintas” (2000, p.29). A autora reforça que as diferenças têm motivações históricas. Ao abordar a metodologia da tendência francesa, a autora reporta-se a Paul Van Teggheem que considerava elementos da linguística como o emissor, o escritor, o receptor, o transmissor, ponto de partida e de chegada, entre outros. De acordo com Nitrini:

O trabalho comparatista não deve se limitar a relacionar textos, uma vez que a vida do autor constitui um fator importante na gênese da obra. A revelação e a difusão de ideias e sentimentos podem, às vezes, partir de um fato histórico ou social. A cronologia é importante na medida em que situa devidamente as aproximações, eliminando-as se forem falsas. (NITRINI, 2000, p. 32)

Essa colocação de Nitrini reforça a pertinência de comentarmos dados autobiográficos essenciais sobre os autores das obras estudadas, como fizemos nos itens correspondentes a esses escopos, mais a diante do corpo dessa tese. Para tratar o comparatismo americano, a autora refere-se a René Wellek que critica métodos comparativos calcados na história da opinião pública, em relações factuais, fontes, influências, intermediários e reputações, isto é, ele defende a concepção da obra literária como uma totalidade diversificada, como uma estrutura de signos que exigem valores e significados e não desconsidera suas relações exteriores. As considerações feitas por René Etiemble e destacadas por Nitrini dizem respeito à literatura comparada que tem como foco os problemas da colonização e da descolonização, como, por exemplo, as influências da língua dominante sobre a obra literária dos colonizados, soma-se a isso o bilinguismo dos escritores do período de colonização. Para ele a literatura comparada envolve questões políticas e reclama por uma “autoridade universal”, em outras

palavras, Etiemble questiona a supervalorização do método comparatista norte-americano e europeu e defende a literatura universal.

Já o comparatismo latino-americano aponta para uma necessidade de descolonização e para a construção e análise de uma literatura propriamente latino-americana, desprovida de perspectivas dominadas pelo eurocentrismo. Sendo que a exaltação da independência cultural não descarta o princípio da interdependência, havendo o processo de integração internacional, ou seja, o diálogo da literatura hispano-americana com as demais literaturas. Nitrini faz referências a Antônio Cândido, pois o autor esclarece pontos importantes sobre a literatura latino-americana e a ideia de independência e valorização das culturas nacionais, isso quer dizer que esta literatura engendra realismo e fantasia. Além disso, esse crítico valoriza o caráter inovador dos autores cubanos, como, por exemplo, Alejo Carpentier, Lezama Lima, Severo Sarduy, entre outros, que considera representativos por permitirem novas visões da sociedade.

No livro em questão, Nitrini refere-se a Pedro Henríques Ureña que salienta a idealização de compor uma história unificadora na América Latina no que concerne a literatura e a ideia de unidade linguística. Outros dados que o autor menciona dizem respeito as influências do Renascimento italiano e da Revolução Francesa no processo das guerras de independência da América Latina, a independência tardia nessas regiões, isto é, os ideais libertadores que inspiraram a tantos e que se fazem presente na obra de Carpentier. Quando Nitrini faz uso de algumas colocações de Ángel Rama, a autora destaca que a esfera hispano-americana herdou alguns aspectos da romanidade do âmbito europeu, o que está diretamente ligado à constatação da miscigenação de culturas no território latino. Há que se ressaltar que existem diferenças entre os espaços da Europa e da América Latina que provêm dos processos de colonização que afetaram altamente o segundo, como se os países colonizadores fossem “condutores de estruturas culturais”. Quanto à “apropriação das culturas estrangeiras”, Ángel Rama considera que houve a assimilação da literatura estrangeira pela cultura latino-americana, ele pontua que a mestiçagem é um caráter pungente e que sugere a estratificação social deste continente. Complementando a visão deste autor, Nitrini alude a Adalbert Dessau que defende um método histórico comparativo calcado nas relações sócio-históricas, culturais, ideológicas e mentais do arcabouço literário na América Latina, além da insurgência de conflitos consequentes do subdesenvolvimento social de países latino-americanos. A partir

disso, Dessau propõe alguns princípios metodológicos que são importantes para o estudo de *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier, como, por exemplo, as seguintes recomendações:

Apenas o conhecimento profundo das tradições sociais, históricas, espirituais e culturais dos povos latino-americanos permite descobrir as posições a partir “de onde se opera a adaptação seletiva dos elementos provenientes da literatura universal, e que se manifestam, por meio de uma superfície frequentemente oscilante de ‘influências’, como elementos constitutivos de tradições literárias específicas”.

Paralelamente, o estudo da literatura latino-americana deve partir do conhecimento da história e da literatura universais da época estudada, sobretudo quando se encontra em autores representativos da literatura latino-americana, os quais, na maioria dos casos, tinham uma vasta cultura literária e eram estimulados mais do que por uma única literatura estrangeira. (DESSAU apud NITRINI, 1995, p. 81)

Esses critérios nos levam a ampla cultura literária e artística de Carpentier que menciona em *El Siglo de las Luces*, aspectos da cultura da Hispano-américa, da europeia e da africana. Além do mais, o autor faz referências a rituais de diferentes crenças e de diferentes etnias. Nesse sentido, percebemos como Carpentier foi influenciado pela história da América Latina, pois os processos de colonização da América, assim como a prática da escravidão nesse território, e a marginalização de comunidades menos favorecidas economicamente são mencionadas em *El Siglo de las Luces*. Vale lembrar que Carpentier alude a literaturas universais como a francesa e a inglesa, que fazem parte do repertório de leitura dos personagens Esteban e Sofía, através de algumas intertextualidades identificadas com a própria obra carpentiana aqui estudada.

Em *Que é literatura comparada?*(1995), de Brunel, temos aspectos importantes sobre a literatura comparada desde as suas origens que estão atribuídas à França, mais precisamente no século XIX. Basicamente o crítico literário busca uma rede de associações semelhantes, ou seja, há múltiplas aproximações para melhor analisar seu objeto de estudo. Além disso, é válido reconhecer que a literatura comparada é um modo de apreciar a originalidade de cada literatura, isto é, textos escritos em línguas distintas podem partilhar de experiências, acontecimentos próximos como também diferentes, por parte de seus criadores, como são os casos de Italo Calvino em *Il barone rampante* (1957) e Alejo Carpentier em *El Siglo de las Luces* (1962), ambos os romances se passam no século XVIII, apresentam referências explícitas a fatos históricos, figuras históricas, instituições históricas, obras conhecidas e

também ocorrências do realismo mágico. Sobretudo, as duas narrativas compartilham de temáticas que se cruzam, como, por exemplo, a figura do intelectual que luta contra as injustiças sociais e utiliza o conhecimento como instrumento motor para conscientizar as pessoas. Ademais, os protagonistas Cosimo em *Il barone rampante* e os personagens Esteban e Sofía em *El Siglo de las Luces* são revolucionários, destemidos e incompreendidos por muitos. Especificamente, Cosimo e Esteban passam por situações complicadas que envolvem desde a solidão, a frustração, a loucura, a observação dos avanços da tecnologia e a esperança em transformações efetivas no mundo.

Com o reconhecimento das identidades nacionais exaltado no século XX, em especial sobre o estudo da história, das tradições, do folclore de dadas culturas, houve a urgência de que cada comunidade ou grupo étnico tomasse consciência de sua unicidade na sociedade. Na França, os precursores da literatura comparada são Abel Vilemain, Jean-Jacques Ampère e Philarite Chasler. Vilemain considerava que um quadro francês poderia ser comparado ao que o espírito francês tinha recebido das literaturas estrangeiras. Já, Ampère apontou que “É da história comparativa das artes e da literatura de todos os povos que deve sair a filosofia da literatura e das artes”, enquanto Chasler “[...] propunha não separar a história da literatura da história da filosofia e da história da política”, em outras palavras, este autor queria chamar a atenção para a ação e a reação das nações sobre as outras (1995, p.4).

A partir de 1930, as novas nações resultantes do Tratado de Versalhes esforçaram-se para trazer à tona parentescos e influências para integrarem-se às grandes correntes exteriores. O universo da comparação tinha como um de seus objetivos a elucidação de que cada cultura estrangeira possuía uma simpatia democrática, todavia consciente de suas raízes ocidentais:

Literatura, língua, nação, três entidades independentes durante muito tempo, convergiram no curso dos séculos XVIII e sobretudo no começo do século XIX, até formarem, uma única entidade em três noções. Contra essas células fechadas de um tempo novo, a literatura comparada se insurgiu pouco a pouco. (BRUNEL, 1995, p.16)

Acima de tudo, no Leste Europeu, destacaram-se os medos, as esperanças, os ódios, os amores, os sobressaltos políticos, os conflitos religiosos, entre outros aspectos que conduzem a constatação das incertezas e das transformações pelas quais as civilizações passaram. Em outras palavras, “o papel das coletividades”, ou seja, a força que pode ser exercida por homens solitários pode ser elevada diante do movimento de agrupamento, uma vez que os

grupos exercem atração e influências, apesar de grandes distâncias. Nas obras estudadas, é constante a valorização da união coletiva como será observado no desenrolar da análise.

Os romances em questão sugerem imagens individuais e coletivas, que fazem uso de elementos intelectuais, afetivos, objetivos, subjetivos, porém inovam com a inserção de elementos fantasiosos e mágicos concernentes às posturas heroicas de Cosimo, Esteban e Sofía. Soma-se a isso a verificação do realismo mágico em *Il barone rampante* e em *El Siglo de las Luces*, obras que apresentam eufemismos mediante algumas trajetórias mais densas e trágicas, como, por exemplo, a descrição da decapitação de pessoas, assim como a quebra e exposição de corpos em praças públicas até que os restos mortais se decompossem, servindo de atrativo para urubus. Como plateia dessas ocorrências lúgubres, a população observava a isso, sem grandes questionamentos, pois de certa forma, tais acontecimentos se tornaram rotina durante a Revolução Francesa.

Em *Il barone rampante*, Cosimo é um intelectual solitário, que embora, participe de reuniões a favor da Revolução Francesa e desempenhe funções sociais e humanitárias como preocupar-se com o meio ambiente, vivencia também uma solidão aguda, pois nenhuma outra pessoa de seu conhecimento aceitou viver com ele uma rotina incomum sobre as árvores. Em determinado momento da narrativa, Violante, sua grande paixão, propõe uma união, na qual, o benfeitor abdicaria de seus ideais admiráveis, todavia ele se recusa, Cosimo permanece sobre as árvores, recebe visitas de seu irmão Biagio, mas não constrói uma família e parece só alcançar uma considerável plenitude e quem sabe um descanso perene, após a inferência de sua morte no final da história. Já *El Siglo de las Luces* apresenta desde o início, a valorização da coletividade, Esteban foi a expedições como escrivão e tradutor dos tópicos da Revolução Francesa com Víctor Hugues, personagem que representa a hipocrisia humana, pois, ao mesmo tempo, que abre a mente de Esteban para a Revolução e para o conhecimento das ideologias de diversos intelectuais, é a contradição em pessoa, haja vista que se deixa dominar pelo poder, por cargos, atitudes que suscitam em seu jovem admirador, os sentimentos de desilusão e solidão. Outrossim, para Esteban há o choque com o andamento da Revolução, em que pessoas foram torturadas e mortas em praças públicas, devido os jogos de interesses políticos e de autoridade. Com o passar do tempo, seus discursos emocionados passam a não ter mais sentido em seu íntimo, que lhe acusa por tantas injustiças e violações que testemunha. No fim da narrativa, o jovem escrivão vai para Madri, depois de ser solto, graças a um indulto real conseguido por sua prima Sofía. Após uma vida de frustrações, ele quer apenas sossego e

tranquilidade que logo lhe são tirados, devido às sombras da aculturação e das mortes em massa da população daquela região, no Levante popular contra as forças napoleônicas em 2 de maio de 1808. Carpentier escreveu esta obra, depois de ter passado um tempo na França, ele registrou um pouco dos costumes locais, ou seja, sua leitura desses lugares exerceu forte impacto para opinião pública e crítica da literatura da Hispano-américa, uma vez que para o autor, esta região absorveu aspectos culturais e ideológicos dos franceses no que se refere ao entusiasmo político e revolucionário.

Ainda em *Que é literatura comparada?*, são tratados itens como as “ideias religiosas”, “ideias científicas” e “ideias políticas”, três pilares fundamentais e comuns a *Il barone rampante* e a *El Siglo de las Luces* que serão melhor explorados no item correspondente a referências históricas desta tese. Brunel infere que a literatura apresenta em sua tessitura obras com conteúdos que aludem a diferentes crenças religiosas, ou seja, desde religiões tradicionais como o Catolicismo, rituais de determinadas comunidades ancestrais e a maçonaria são referidas em ambas as obras. No que tange as ideias científicas na literatura, Brunel salienta que objetos, instrumentos, construção de máquinas e meios de locomoção, aparatos tecnológicos contribuíram para a evolução e facilitaram a vida em sociedade, conforme consta abaixo:

Do lado da técnica, não há uma literatura das estradas- de-ferro, como a navegação à vela ou a vapor, enquanto se esboçam as do automóvel e da aviação, à espera da literatura do átomo e da exploração do espaço? De Fontenelle a Balzac, alguns objetos – a luneta astronômica, o microscópio, o prisma e o balão de Montgolfier – e certas teorias sugestivas [...] suscitaram obras literárias. (BRUNEL, 1995, p. 78)

A exposição acima é essencial para comentarmos a existência de instrumentos que aludem à ciência e à tecnologia nos romances analisados. Nas duas obras, há referências diretas ao uso da guilhotina, a “máquina” que servia para facilitar a execução em massa dos acusados pelo Tribunal Revolucionário, fato que, embora tenha seu viés macabro, dispõe também do viés tecnológico, pois acelerava o processo através desse artefato de decapitação em uma escala menor de tempo e com maiores resultados quantitativos. Em *Il barone rampante*, temos a utilização do balão de gás, criado no século XVIII, pelos irmãos *Montgolfier*. Esse objeto é mencionado no final da narrativa, este instrumento de locomoção remete concomitantemente à esperança e aos avanços tecnológicos, ou seja, esta dualidade é

notável, tendo em vista a simbologia mágica, pois de modo excêntrico, Cosimo se despede dos familiares, dos amigos e da vida. O protagonista opta por subir aos céus rumo à linha do horizonte como uma metáfora que infere sua morte, Cosimo já tinha uma idade avançada e problemas de saúde, ou seja, há evidências de seu fim estar próximo, todavia, ele parecia acreditar em um futuro melhor para a humanidade, graças à intervenção humana por meio de estudos científicos e pela busca por conhecimento, que poderiam trazer algumas transformações favoráveis para a sociedade.

Localizamos pontos de intersecção sobre a tecnologia entre *Il barone rampante* e *El Siglo de las Luces*, nesse romance há referências a aparelhos de física e a telescópios que eram usados pelos primos, Esteban, Sofía e Carlos, que articulavam tais instrumentos, fato que para o contexto do século XVIII, destaca a importância desses mecanismos para novas descobertas e especialmente para o aprofundamento de pesquisas científicas além de inferir o progresso tecnológico emergente na América Latina. É fundamental mencionar que as duas obras evidenciam a necessidade da busca pela razão e pelo conhecimento, que estavam em voga no chamado Século das Luzes, por causa do Iluminismo, momento que é o oposto da Idade Média, no qual o saber era restrito aos religiosos, além disso, muitos teóricos eram discriminados e condenados à morte por almejar o “abrir das mentes”.

As ideias políticas dispõem de acontecimentos de repercussão mundial, como, por exemplo, a Revolução Francesa, a escravidão, o patriotismo, o nacionalismo, a intolerância religiosa, dissidências políticas e problemas sociais, eventos que incorrem nas necessidades de conhecimento e de ação que são refletidas no fazer literário, algumas destas ocorrências são observadas nas duas obras por meio de contradições políticas e religiosas. Neste sentido, é interessante remontarmos a seguinte passagem:

Todas essas questões pertencem primeiro aos historiadores; mas a literatura comparada continua seu trabalho e começa onde eles se detêm, quando a opinião comum se torna óptica individual e os fatos se deformam, interpretados pela imaginação e transmutados pela alquimia do verbo. A personagem se torna figura, depois herói; a batalha, epopeia, a barricada, símbolo, o governo, utopia. (BRUNEL, 1995, p.80)

Salientamos que os protagonistas Cosimo e Víctor Hugues apresentam traços de heróis distintos e de certo modo, acreditavam em utopias através de mudanças na sociedade, fatores que evocam a luta quase incansável por dias de paz. As duas narrativas possuem arquétipos

desses elementos, possivelmente como uma maneira de aludir ao ambiente revolucionário e a seus sonhos que foram preconizados pelos grandes intelectuais daquela época.

A partir das considerações de Brunel, faz-se necessário evidenciar a nossa predileção pelo método comparativo relativo à linha historicista francesa, a julgar pelas semelhanças encontradas no período histórico, no qual as narrativas transcorrem, a Revolução Francesa. Acrescenta-se a isso às menções de instituições históricas, de personagens históricos e de obras clássicas, que são recorrentes nos dois cânones estudados.



## 1.2. Calvino, a Resistência Italiana e o Neorealismo

Em *Literatura e resistência* (2002), Bosi comenta as origens do movimento de Resistência Italiana em relação aos governos despóticos e repressores que vigoraram por algumas décadas na primeira metade do século XX, como o fascismo, o nazismo, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), entre outros que, por sua vez, influenciaram a escrita dos escritores deste referido período histórico, no que se refere às formas de enxergar e denunciar a realidade dilacerante e inexorável que abalava a todos que a presenciaram:

O termo Resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte”, “narrativa” foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparenteadas, o franquismo e o salazarismo. O que os italianos chamavam de *partigiani* e os franceses logo traduziram como *partisans* significa participação, partido, luta de uma facção que se rebelou contra as milícias nazi-fascistas que ameaçaram apossar-se da Europa no fim dos anos 30 e só foram derrotados em 1945.

Foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência [...]. (BOSI, 2002, p. 125)

Em *Come leggere I nostri antenati (Il visconte dimezzato – Il barone rampante – Il cavaliere inesistente)* de Italo Calvino (1999, p. 7), Di Carlo traça pontos importantes sobre o contexto e os objetivos da feitura poética neorealista, movimento que surgiu na década de 50 do século XX, momento em que se presenciava a Guerra Fria entre os EUA e a URSS. O neorealismo explora os horrores do governo fascista, as atrocidades e crueldades da guerra e o heroísmo do movimento de Resistência ao regime ditatorial na Itália. Trata-se, portanto, do período do pós-guerra, quando se almejava a liberdade e os intelectuais testemunhavam o sofrimento da nação e também suas esperanças. Na literatura neorealista, observava-se o preciosismo, o purismo, o impressionismo, o individualismo hermético, o emprego da metáfora e de alegorias. O autor remete-se a Calvino, que foi influenciado pelo neorealismo em sua feitura poética:

*Si trattava, come dirá poi lo stesso Calvino nel’60, de non accettare “passivamente la realtà negativa” di quel tempo, esprimendo “non solo la sofferenza di quel particolare momento ma anche la spinta a uscirne”,*

*attraverso una “storia de fantasia”, rimmentendovi, però, “Il movimento, la spacconeria, la crudezza, l’economia di stile, l’ottimismo spietato che erano stati della letteratura della Resistenza”.*<sup>1</sup> (CALVINO apud DI CARLO, 1999, p.12)

Norberto Bobbio em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997) assevera a urgência de mudança de postura de muitos intelectuais, tendo em vista o contexto social e político caótico na Itália:

A Resistência havia obrigado muitos a saírem do refúgio da torre de marfim, que durante um regime de ditadura, como era o fascismo, poderia ser considerado, senão como um ato de resistência, ao menos como um gesto de não obediência, bem menos vil do que a obediência cega à palavra de ordem do ditador. (BOBBIO, 1997, p.99)

Em *Il barone rampante*, Calvino utiliza-se da Revolução Francesa e do Iluminismo como uma forma de inferir os acontecimentos que desencadearam os movimentos de Resistência Italiana, como mencionado acima. Esta estratégia narrativa confere ao texto um tom irônico, pois são feitas descrições de eventos marcantes para o momento histórico do século XVIII, como por exemplo, o advento da guilhotina que conduziu a decaptação em massa de todo aquele que fosse suspeito de trair essa ideologia. O que pode ser constatado no episódio, em que a irmã de Cosimo, Battista relata as mortes e as exemplifica por meio de uma mini guilhotina e utiliza como “vítimas”, lagartixas, que tinham as cabeças cortadas pela lâmina. No romance referido, também é possível verificarmos o emprego de metáforas que aludem à passagem do tempo de maneira mais poética, além de elementos simbólicos como o balão e os livros, que assumem na narrativa um teor mágico, uma vez que se referem a uma visão diferenciada e atrelada à terminologia do realismo mágico, como trataremos no item referente a esse assunto.

---

<sup>1</sup> “Tratava-se, como disse depois o próprio Calvino nos anos 60, de não aceitar “passivamente a realidade negativa” daquele tempo, exprimindo “não só o sofrimento particular daquele momento, mas também o estímulo para sair dele” através de uma “história de fantasia”, perdendo-as, porém, “O movimento, a arrogância, a cruza, a economia de estilo, o otimismo desapiedado características típicas na literatura da Resistência” (CALVINO apud DI CARLO, 1999, p.12, tradução nossa).

### 1.2.1. Calvino e as fábulas

*Il barone rampante* apresenta alusões à escrita fabulista, pois o protagonista Cosimo pode ser considerado um herói, posto que passa por diversas dificuldades, tem atitudes benéficas e busca o bem comum para todos e a transformação positiva da sociedade. Para que essas características fiquem mais claras utilizaremos *Morfologia do conto maravilhoso* (1984), em que Vladimir I. Propp identificou sete tipificações de personagens, divididos de acordo com suas funções desempenhadas nos contos, seis estágios de evolução da narrativa e trinta e uma funções narrativas, que corresponderiam às situações mais dramáticas e significativas do enredo. Para o autor todos os contos se iniciam com a apresentação de uma situação inicial, que não é caracterizada propriamente como uma função, mas esse contexto inicial deve ser considerado um elemento morfológico fundamental para o exame do conto. Transcorrida a situação inicial, o enredo segue o esquema das funções narrativas, propostas pelo autor russo. Vale lembrar que os contos de fadas analisados pelo etnólogo russo não apresentavam necessariamente todas as funções apontadas por ele.

É importante destacar a situação contrastante de Cosimo, pois, ao mesmo tempo em que ele conquistava novos amigos e admiradores, adquiria também inimigos, como, por exemplo, os ladrões, que ficaram indignados e decepcionados, após a conversão de Gian dei Brughi à leitura e à cultura. E como medida de punição, os dois ladrões atearam fogo nos bosques provocando um considerável incêndio na região de Ombrosa. Os bosques simbolicamente podem remeter ao que de certo modo, era sagrado para Cosimo, uma vez que ele habitava sobre as árvores:

*Se il numero degli amici di Cosimo cresceva, egli s'era pure fatto dei nemici. I vagabondi del bosco, infatti, dopo la conversione di Gian dei Brughi alle buone letture e la successiva sua caduta, s'erano trovati a mal partito. Una notte, mio fratello dormiva nel suo otre appeso a un frassino, nel bosco, quando lo svegliò un abbaio del bassotto. Aperse gli occhi e c'era luce; veniva dal basso, c'era fuoco proprio ai piedi del'albero e le fiamme già lambivano il tronco[...].Questo primo tentativo d'incendio doloso e d'attentato alla sua vita avrebbe dovuto ammonire Cosimo a tenersi lontano dal bosco. Invece cominciò a preoccuparsi di come ci si poteva tutelare dagli incendi.<sup>2</sup> (CALVINO, 2003, p. 189)*

---

<sup>2</sup> “Se o número dos amigos de Cosme crescia, ele também fizera inimigos. Os vagabundos do bosque, de fato, após a conversão de João do Mato às boas leituras, e sua queda posterior, viram-se em má situação. Uma noite, meu irmão dormia em seu odre pendurado num freixo, no bosque, quando foi despertado por um latido de bassê. Abriu os olhos e viu luz; vinha de baixo, havia fogo justamente ao pé da árvore e as chamas já atingiam o tronco [...].Essa primeira tentativa de incêndio doloso e de atentado contra sua vida deveria ter alertado Cosme para

Devemos ressaltar que na visão de Propp o herói da fábula deve superar obstáculos em série, ou seja, é necessário enfrentar os perigos e estar sempre em alerta, esse herói, que identificamos facilmente com o protagonista Cosimo, tem atitudes benéficas, extraordinárias, passa por aventuras, lutas, obstáculos e também alcança vitórias. Cosimo era o principal alvo do incêndio, o que de certa forma pode ser considerado como um obstáculo a ser enfrentado, e de fato, apesar dessas circunstâncias negativas, o protagonista resiste e continua morando no mesmo local, e passa a organizar uma cooperativa em busca de prevenir ou conter incêndios, esta iniciativa é facilitada devido à facilidade que Cosimo apresenta para lidar com as pessoas:

*Gli uomini erano reclutati da Cosimo tra i contadini e gli artigiani d'Ombrosa. Subito, come succede in ogni associazione, nacque uno spirito di corpo, un'emulazione tra le squadre, e si sentivano pronti a fare grandi cose. Anche Cosimo si sentì una nuova forza e contentezza: aveva scoperto una sua attitudine ad associare la gente e a mettersi alla loro testa; attitudine di cui, per sua fortuna, non fu mai portato ad abusare, e la mise in opera soltanto pochissime volte in vita sua, sempre in vista d'importanti risultati da conseguire, e sempre riportando dei successi. Capi questo: che le associazioni rendono l'uomo più forte e mettono in risalto le doti migliori delle singole persone, e danno la gioia che raramente s'há restando per proprio conto, di vedere quanta gente c'è onesta e brava e capace e per cui vale la pena di volere cose buone (mentre vivendo per proprio conto capita più spesso il contrario, di vedere l'altra faccia della gente, quella per cui bisogna tener sempre la mano alla guardia della spada).<sup>3</sup> (CALVINO, 2003, p. 191-192)*

Cosimo representa o intelectual que acredita na melhoria das condições sociais por meio de uma mobilização coletiva, que para tanto deveria ser sempre unida, e não apenas em

---

manter-se longe do bosque. Mas não: começou a preocupar-se em como controlar incêndios” (CALVINO, 1997, p. 115-116).

<sup>3</sup> “Os homens eram recrutados por Cosme entre os camponeses e artesãos de Penúmbria. De repente, como acontece em qualquer associação, nasceu um espírito corporativo, uma emulação entre as equipes, e sentiam-se prontos para fazer grandes coisas. Também Cosme sentiu uma nova força e contentamento: descobrira uma aptidão para associar pessoas e dirigi-las; capacidade da qual, para sorte sua, jamais foi levado a abusar, e só a exercitou muito poucas vezes em sua vida, apenas em função de importantes resultados a serem conseguidos, e obtendo sempre êxito.

Compreendeu isto: que as associações tornam o homem mais forte e põem em destaque os melhores dotes dos indivíduos, e produzem a alegria que raramente se obtém ficando isolado, ao ver quanta gente honesta e séria e capaz existe e pelas quais vale a pena desejar coisas boas (ao passo que vivendo por conta própria é mais frequente o contrário, acabamos por ver o outro lado das pessoas, aquele que exige manter sempre a mão na espada)” (CALVINO, 1997, p. 117-118).

momentos de necessidades e emergências, como ocorre inclusive na narrativa em questão. O protagonista age de maneira altruísta, pois se preocupa com seus semelhantes, embora muitas vezes, isso não seja praticado ou compreendido pelas outras pessoas. A ambientação fantasiosa e uma vida marcada por acontecimentos insólitos como é a de Cosimo são características, que nos levam a uma leitura agradável e que também apresenta surpresas, eventos cômicos, quase impossíveis de acreditar, entretanto funcionam perfeitamente para atenuar o clima pesado das destruições, das guerras, das prisões e das mortes que estão registradas em *Il barone rampante*. Em outras palavras, o tom melancólico e temeroso de alguns episódios sofre uma “quebra de expectativa” graças às inserções de passagens carregadas por um certo humor e que são vivenciadas por um herói excêntrico, tendo em vista que Cosimo foge dos padrões. Concomitantemente, ele ajuda seus semelhantes, mas leva uma vida solitária, não se encaixa nas regras que lhe são imputadas, chega a descuidar de sua própria segurança e saúde, e por vezes é considerado insano, apesar de ser definitivamente um ser humano sagaz e único.

### 1.2.2. Calvino e a imaginação

Realçamos a importância que a imaginação tem na feitura poética de Calvino, a partir do capítulo “A consagração do instante”, no qual Octavio Paz comenta a importância do uso da palavra poética, uma vez que esta amplia o leque de possibilidades de interpretação e imaginação, utilidade que Calvino associa a sua obra no que concerne à relevância que dá ao poder da criação por meio das palavras e que conduzem a um imaginário ficcional, mas também histórico: “A palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades” (1982, p. 231).

No prefácio do volume da trilogia *I Nostri antenati*, Calvino comenta que no momento histórico, em que ele escreveu “Il barone rampante”, no século XX, os intelectuais repensavam os acontecimentos históricos entre novas esperanças e novas angústias que se alternavam. Trata-se da busca entre as relações da consciência individual e do curso da história. É importante ressaltar que o mesmo autor baseou-se na imagem que lhe vinha à mente em relação à composição do protagonista Cosimo, assim a imagem torna-se palavra, pois:

*Anche qui avevo da tempo un'immagine in testa: un ragazzo che sale su di un albero; sale, e cosa gli succede? Sale, ed entra in un altro mondo; no: sale, e incontra personaggi straordinari, ecco: sale, e d'albero in albero viaggia per giorni e giorni, anzi, non torna più giù, si rifiuta discendere a terra, passa sugli alberi tutta la vita. Dovevo farne la storia d'una fuga dai rapporti umani, dalla società, dalla politica eccetera? No, sarebbe stato troppo ovvio e futile: il gioco cominciava a interessarmi solo se facevo di questo personaggio che rifiuta di camminare per terra come gli altri non un misantropo ma un uomo continuamente dedito al bene del prossimo, inserito nel movimento dei suoi tempi, che vuole partecipare a ogni aspetto della vita attiva: dall'avanzamento delle tecniche all'amministrazione locale, alla vita galante.<sup>4</sup> (CALVINO, 2003, p. 417-418)*

---

<sup>4</sup> “Já então desde muito tempo tinha uma imagem na cabeça: um jovem que sobe numa árvore; sobe, e o que lhe acontece? sobe, e entra num outro mundo; não: sobe, e encontra personagens extraordinárias, pronto: sobe, e de árvore em árvore viaja dias e mais dias, ou melhor, não desce mais, recusa-se a descer para o chão, passa o resto da vida nas árvores. Devia fazer disso a história de uma fuga das relações humanas, da sociedade, da política etc? Não, teria sido demasiado óbvio e fútil: o jogo começava a interessar-me só se eu fizesse de tal personagem que se recusa andar pelo chão como os outros não um misantropo, mas um homem continuamente dedicado ao bem do próximo, inserido no movimento de seu tempo, que deseja participar de todos os aspectos da vida ativa – do desenvolvimento das técnicas à administração local, à vida galante” (CALVINO, 1997, p.13-14).

Ao abordar a questão da visibilidade nas histórias em *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas* (1990), Calvino considera importante a imaginação e as metáforas como fontes de criação para a literatura:

[...] o poeta deve imaginar visualmente tanto o que sua personagem vê, quanto aquilo que acredita ver, ou que está sonhando, ou que recorda, ou que vê representado, no que lhe é contado, assim como deve imaginar o conteúdo visual de metáforas de que se serve precisamente para facilitar essa evocação visiva. (CALVINO, p.97, 1990)

No item da visibilidade que integra *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*, verificamos que a ideia de imaginação como uma forma de comunicação com o mundo é iniciada por meio da magia renascentista de origem neoplatônica, mais tarde essa mesma ideia de imaginação é retomada pelo Romantismo e pelo Surrealismo, esta concepção de imaginação é contrária aos artifícios científicos, ou seja, não é vista como um instrumento de saber, embora, possa ser usada por alguns cientistas durante seus experimentos e formulações hipotéticas em suas pesquisas.

O autor expõe que existem dois tipos de processos imaginativos, um deles parte da palavra até alcançar a imagem visiva e o outro se inicia pela imagem visiva e alcança a expressão verbal. No primeiro caso, temos a sucessão de eventos imaginativos mais comuns à leitura de histórias, romances, jornais, entre outros, de forma que o leitor poderá atuar como receptor e poderá formar algumas imagens em sua mente, de passagens sobre o que lê, dependendo dos detalhes da escrita que lhe são dados. No outro caso, verificamos o processo de feitura poética pelo qual alguns escritores passam, primeiro, eles imaginam os personagens e ou cenas para depois escrevê-las, como fez Calvino, que inicialmente imaginou um rapaz que sobe nas árvores, e que de maneira alguma toca o solo.

### 1.2.3. *I nostri antenati*

Em *Come leggere I nostri antenati (Il visconte dimezzato – Il barone rampante – Il cavaliere inesistente)* de Italo Calvino, Di Carlo, (1999, p. 29) considera que as três narrativas: *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente* têm em comum personagens, de certo modo, alienados, por possuírem características incomuns e posturas singulares, além do tratamento de questões existenciais, destoando da sociedade, que os cercava. Calvino procura transmitir a busca do homem pela verdade, porém, desvinculando-se de uma escrita narrativa com traços naturalistas e descritivos, faz isso através de situações, imagens, eventos, personagens fora da realidade e que assim permanecem até o final das histórias. Em suma, Calvino utiliza-se de metáforas, alegorias, metonímias, mas mantém-se ancorado em dados concretos da realidade. A partir da trilogia *I Nostri antenati*, ele almejava desenvolver as três narrativas a partir de imagens dos protagonistas, que já tinha em mente. Ele queria que os romances pudessem ser entendidos como uma árvore genealógica dos antepassados do homem moderno, o que explica o título *I nostri antenati*, que remete a ancestralidade do período em que Calvino viveu.

O contexto extraordinário da trilogia reflete a existência de angústias e incertezas, provenientes de diversos fatores como, por exemplo, a guerra. Em suas narrativas, também estão presentes valores universais, como o amor, a amizade, a liberdade, a luta contra o mal, as relações traumáticas advindas da repressão da sociedade. Além disso, Di Carlo (1999) ressalta que as três narrativas apresentam narradores em primeira pessoa, o que, de certa forma, reforça o caráter de envolvimento e identificação de Calvino com seus personagens. Em *Il visconte dimezzato*, a narração é feita pelo sobrinho de Medardo, em *Il barone rampante*, é feita por Biagio, irmão mais novo do protagonista e em *Il cavaliere inesistente*, pela freira, Bradamante. Para Calvino, a trilogia é composta por três histórias “inverossímeis”, “distantes” e “imaginárias”, que formam um “ciclo”, por causa da ordem compositiva, conteúdo estilístico, temática e forma.

Segundo Di Carlo, os três romances apresentam uma ordem cronológico-histórica no que concerne ao conteúdo que, todavia, difere da ordem de publicação das narrativas, que seguem a data de tessitura de cada história, pois *Il cavaliere inesistente* é ambientado no período das guerras entre os turcos e os cristãos e da tropa de Carlos Magno, mas foi escrito em 1959, ou seja, foi a última narrativa a ser publicada; *Il visconte dimezzato* se passa no período da guerra entre os austríacos e os turcos, no final do século XVII, foi escrito em 1951,



mas foi a primeira a ser publicada e *Il barone rampante* transcorre em pleno Iluminismo e o processo de Restauração, narrativa escrita em 1957, que foi a segunda ser publicada.

*Il visconte dimezzato* tem como protagonista, o visconde Medardo, que durante uma batalha contra os turcos, é acertado por uma bala de canhão e tem o corpo dividido em duas partes, uma metade caracterizada como boa e a outra má; é importante ressaltar que Calvino não se limita a reportar-se às forças do bem e do mal, mais que isso, o autor buscou representar a alegoria do homem intelectual que se sente fragmentado e incompleto diante da realidade que o cerca, devido à falta de certezas, à crise positivista, às guerras e às formas de governos despóticos, que não garantiram igualdade nem liberdade.

Em *Il cavaliere inesistente*, temos Agilulfo, que é um cavaleiro que possui uma armadura vazia, símbolo do homem “robotizado” que cumpre suas obrigações com inconsciência quase absoluta. Ele liderava a cavalaria do exército de Carlos Magno. Agilulfo desaparece no final do romance, pois é como se nunca tivesse existido. Nesse romance, Calvino tematiza a questão da existência, da identidade individual que parece não existir, situação equiparada ao contexto em que Calvino viveu, em que o homem busca sua identidade, seu lugar no mundo, mas que se sente invisível em relação à realidade que parece quase inexorável dependendo do contexto sócio-político no qual habita.

### 1.3. Carpentier e o exílio

Carpentier nasceu em 1904, na cidade de Havana em Cuba, pequeno país do Caribe, filho de um arquiteto francês e de uma professora de línguas de origem russa. Contemporâneo de autores como Jorge Luis Borges, Vicente Heudobro, César Vallejo, Mário e Oswald de Andrade, que pertenceram aos movimentos vanguardistas dos anos 20.

Em 1928, o ditador, Geraldo Machado ordenou a prisão de Carpentier, pois este havia integrado manifestações contrárias ao seu regime. É importante ressaltar que naquela época, Cuba atravessou uma crise aguda, pois o país havia acabado de sair do domínio espanhol e em seguida foi apanhado pelo imperialismo norte-americano, desse modo, Cuba se tornou dependente dos E.U.A.

Com isso, nos anos 20, Carpentier foi obrigado a se estabelecer em Paris por um longo tempo, devido ao exílio, momento em que Carpentier escrevia em francês aquilo seria responsável por seu sustento como artigos, ensaios e reportagens, todavia o que seria de sua expressão literária escrevia em castelhano.

Em *Literatura do maravilhoso* (1987), Carpentier chama a atenção para a aliança dos países da América Latina e relaciona a Revolução Cubana à Revolução Francesa:

Entendemo-nos com todos os latino-americanos que, como nós, pensam no verdadeiro futuro da América – quer esses “latinos” da América falem português, francês, inglês, maia ou “creole”. Entedemo-nos com todos os intelectuais dos países socialistas. E nos entendemos com todos os franceses que, fiéis à sua antiga tradição revolucionária, nos entendem. E até com muitos norte-americanos, cada vez mais numerosos nos meios intelectuais, que interpretam corretamente os princípios da nossa Revolução e o pensamento revolucionário de Fidel Castro [...]. (CARPENTIER, 1987, p.33)

Sobre a Fundação do Partido Comunista em Cuba e a criação de documentos pela Independência de Cuba - que foi assinado por Carpentier e outros intelectuais - o autor cubano elucida que Julio Antonio Mella fundou em 1925, com Carlos Balinto, o Partido Comunista de Cuba. Em 1927, Carpentier e outros intelectuais e revolucionários assinaram um manifesto premonitório, onde se comprometiam a trabalhar: pela revisão dos valores falsos e ultrapassados; pela arte vernácula; pela arte nova em suas diversas manifestações; pela reforma do ensino público; pela independência econômica de Cuba e contra o imperialismo ianque; contra as ditaduras políticas unipessoais no mundo, na América e em Cuba e pela

cordialidade e união latino-americanas. Carpentier confessa que na época da assinatura desse documento, ele ficou surpreso com os acontecimentos posteriores, haja vista o êxito da Revolução Cubana, a primeira grande vitória de uma nação da “América mestiça”.

Para Carpentier o Século das Luzes, a Revolução Francesa, Rousseau, a Enciclopédia e Robespierre e Saint-Just e *A Declaração dos Direitos do homem* e as constituições francesas de 91 e 93 influenciaram o continente da América Latina, propiciando um acréscimo da cultura francesa à cultura hispano-greco-mediterrânea. (1987, p.58)

Ainda em *Literatura do Maravilhoso* (1987), Carpentier emite sua opinião sobre as ditaduras e ressalta sua crença no ideal latino-americano como a possibilidade da insurgência de governos libertários e calcados nos ideais de democracia como movimento contrário às ditaduras na região da América Latina:

Se eu acreditasse que as abomináveis ditaduras deste século, às quais ainda estão submetidos muitos países do nosso continente, fossem um mal endêmico, fatalmente latino-americano, indissociável do nosso destino continental, eu renegaria a minha própria condição de latino-americano.

Acredito, que pelo contrário, que por serem anacrônicas e criminosas, essas ditaduras estão preparando (a custo de muita dor e sofrimento, certamente) uma época em que uns povos que evoluíram muito no que se refere à conscientização política, se posicionarão, após reações muitas vezes tumultuosas e brutais, num polo absolutamente oposto. [...] creio evidente que os próximos vinte anos serão, na América Latina, de transcendentais transformações;

- As atuais ditaduras sobrevirá inevitavelmente uma tendência para a esquerda. (CARPENTIER, 1987, p.97)

Em *Literatura e história na América Latina*, organizado por Lígia Chiappini (1993), Walnice Nogueira Galvão elucida que *El Siglo de las Luces* estava praticamente pronto em 1959, quando Alejo Carpentier voltou de Caracas para Havana em 1959. Ele se dedicou à feitura dessa obra, uma vez que foi impulsionado pela Revolução Cubana, pois contemplou a enorme efervescência de ideias, de utopias, de possibilidades, de redes de realizações, de fato, o autor chegou a recriar algumas partes de *El Siglo de las Luces*, acima de tudo, a concernente a Esteban sobre influências do fervor revolucionário que tomava Cuba a partir da vitória da Revolução Cubana. No caso, Esteban vivencia grandes emoções e experiências como escritor e tradutor de documentos franceses para o espanhol com o objetivo de disseminar a ideologia da Revolução Francesa para países da América Latina. A ocorrência da Revolução Cubana é

mencionada pelo próprio Carpentier em *Literatura do Maravilhoso* (1987), em que o autor comenta que esse movimento inspirou parte de sua criação poética:

Quanto a mim, tendo assistido a um processo revolucionário que aconteceu no lugar da América em que menos se pensava que pudesse acontecer, não posso nem poderei mais fugir da intensidade, da força, para não dizer do feitiço, da temática revolucionária. Homem do meu tempo, sou do meu tempo, e o meu tempo transcendental é o da Revolução Cubana. Escritor comprometido sou e atuo como tal, onde o meu comprometimento corresponde a um processo que eu vi nascer, embora nos dias da minha adolescência não teria me atrevido, sinceramente, a pensar que em vida pudesse assistir a um acontecimento tão decisivo, tão importante para a história da América, como foi a batalha de *Playa Girón*. (CARPENTIER, 1987, p.162)

Nessa citação, destacamos o sentimento de estupor e maravilha de Carpentier ao constatar que sua nação, que foi o último país da América Latina a deixar de ser colonizado pela Espanha, foi também o local do estopim de uma Revolução de cunho socialista, após uma árdua ditadura da qual o próprio autor havia sido exilado. A libertação de Cuba dos domínios espanhóis contribuiu enormemente para engrandecer o seu espírito de luta, pois o desejo de emancipação nasceu ali e se disseminou por toda a região da América, logo no início da segunda metade do século XX. É imprescindível apontar que com o subterfúgio de ajuda que lhe prestaram os Estados Unidos, por causa da emancipação em relação à Espanha, Cuba pagou um alto preço. Em outras palavras, os norte-americanos chegaram a ocupar Cuba mais de uma vez, obrigando os cubanos a reagir e a enfrentar os ianques. Desse modo, novamente a população de Cuba teve que lutar por sua independência, dessa vez, no que diz respeito às investidas estadunidenses.

Em 1961, Carpentier já havia retornado a Cuba, onde assumiu cargos diplomáticos. É necessário apontar que a Revolução Cubana conseguiu erradicar o analfabetismo, favoreceu a edição e publicação de centenas de livros cubanos e estrangeiros. Estas ações impressionaram Carpentier que aderiu aos ideais da Revolução, embora não fosse um militante. Foi jornalista, publicitário escritor e grande propagandista desse movimento esquerdista, tendo em vista que participou de diversas conferências sobre o assunto.

### 1.3.1. Carpentier e o surrealismo

Carpentier fundou com Juan Marinho a revista *Avance* com o intuito de disseminar as ideias sobre o “afro-cubanismo”, pouco tempo depois, em liberdade condicional, Carpentier utilizou emprestado o passaporte do poeta surrealista, Robert Destros e foi para a Europa, onde entrou em contato com os vanguardistas.

Depois de passar um tempo na Europa, em 1943, Carpentier iniciou o processo do que denominou de “ciclo americano”. Em viagem ao Haiti, o autor cubano entrou em contato com a história dos negros haitianos, mais especificamente com a trajetória de Henri Cristophe que foi o responsável pela organização do processo de independência do país, informações que serviram como fonte criativa para a feitura de *O reino deste mundo* (1985), no prólogo deste romance, que foi publicado originalmente em 1949, Carpentier conceitua o “real maravilhoso” que apresenta algumas influências surrealistas. O surrealismo ganhou destaque em 1925, e pode ser considerado uma anti-arte do dadaísmo, pois pregava a busca pelo mundo dos sonhos e considerava o real algo maravilhoso, além de pregar a negação dos moldes tradicionais da sociedade. Entre outros aspectos, preconizava a negação absoluta da sociedade em que lhe coube viver, uma rebeldia que busca sua expressão na luta por novas formas de vida, na evocação do mundo dos sonhos como algo oculto de nossa experiência, apresentando como antecessores Lautréamont, Sade, Rimbaud, entre outros e numa disposição inesgotável em direção ao maravilhoso. “[...] O real, para os surrealistas, é maravilhoso”. (1984, p.21)

A corrente surrealista exerceu grande impulso para transformações sociais, por exemplo, por meio de seu cunho esquerdista e em defesa da liberdade, palavra comumente usada por Breton. Jorge Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), comenta que os surrealistas almejavam unir numa só duas propostas, a de Marx, de transformação do mundo e a de Rimbaud, mudar a vida. Os surrealistas valorizavam experiências em sua etapa heroica, a escrita automática e os sonhos. É crucial lembrar que o surrealismo tinha uma propensão para o maravilhoso, para os elementos mágicos que poderiam se entrever na realidade, ou seja, o surrealismo sempre esteve preparado para localizar no diferente e na aventura da existência os fundamentos de sua busca.

Para Jorge Quiroga o diálogo surrealista com outras culturas fascina os europeus, e as viagens, sobretudo, motivadas pela guerra, praticamente transformaram a América Latina numa região mítica para os surrealistas. Carpentier chegou à Europa durante a etapa heroica do surrealismo, sem, no entanto, ter traçado seu projeto como escritor. O surrealismo o

fascinou, tornando-se a “faísca”, segundo afirmou certa vez o próprio autor, que desencadeou sua reflexão sobre a arte de escrever. Também de alguma maneira, Carpentier se sentiu estranhamente à margem do surrealismo, apesar de escrever na época, um conto dentro dessa tendência estética. Ele mesmo o confessa:

“Pareceu-me uma tarefa vã meu esforço surrealista. Não ia acrescentar nada a esse movimento. Tive uma reação contrária, senti claramente o desejo de exprimir o mundo americano. Contudo desconhecia como, acentuava a dificuldade da tarefa pelo desconhecimento da essência americana. Dediquei-me durante vários anos a ler o que podia sobre a América, desde as cartas de Cristovão Colombo, passando pelo inca Garcilazo, até autores do século XVIII. No espaço de oito anos não fiz outra coisa senão ler textos americanos. A América se apresentava diante de mim como um enorme nevoeiro que eu tentava entender, pois tinha a obscura intuição de que minha obra se desenvolveria aqui, seria profundamente americana. Creio que com o passar dos anos formei uma ideia do que era este continente”. (CARPENTIER apud QUIROGA, 1984, p.22-23)

Como é possível observar, Carpentier ao entrar em contato com o movimento surrealista recebe um impacto que de alguma forma influencia sua escrita realista mágica, todavia com o passar do tempo, a literatura sobre a América colonizada torna-se o objetivo principal do aprofundamento de seus estudos e fontes de criação.

No capítulo “Realismo mágico e realismo maravilhoso” (2005), Esteves aponta que o surrealismo apresenta pontos em comum com elementos maravilhosos, pois enfatiza a negação do racional, sobrepondo a este a liberdade imaginativa e de criação, de maneira que a região da América hispânica serve como estímulo para a exploração de traços exóticos, desconhecidos e até mesmo utópicos almejados pelos surrealistas:

Para nomear o desconhecido, transformando-o numa manifestação da linguagem, valem-se da magia, vista quase como um sinônimo de poesia. Através dela, pode-se chegar ao maravilhoso, cujo lugar predominante é a própria linguagem, que tem a capacidade de criar universos alternativos, um “outro lugar” que refuta, incessantemente, a realidade mais imediata. Ao negar a realidade que os rodeia, muitos surrealistas como o próprio Breton ou Artaud, buscam na América esse lugar da inocência, numa espécie de reatualização da própria Utopia. (ESTEVES, 2005, p. 399-400)

Em *Literatura do Maravilhoso* (1987), Carpentier faz algumas considerações relevantes sobre o surrealismo:

A pintura surrealista, os senhores a conhecem e sabem que é uma pintura maravilhosamente concebida, ninguém duvida disso; mas é uma pintura onde tudo está premeditado e calculado para produzir uma sensação de singularidade, e eu citaria como exemplos típicos os relógios moles de Dali, esses relógios de melaço que se dobram na borda de um terraço como se fossem objetos moles. Ou então, outro quadro de um pintor surrealista que mostra uma escada absolutamente banal, com umas pedras abertas para um corredor. E nessa escada há um único elemento insólito, há um visitante, sim: é uma serpente que vai subindo tranquilamente os degraus. Para onde vai? O que pretende? Não se sabe, Mistério, Mistério fabricado.

Em contrapartida, o real maravilhoso, que eu defendo, e que é o nosso real maravilhoso, é aquele que encontramos em estado bruto, latente, onipresente em tudo o que é latino-americano. Aqui o insólito é cotidiano, sempre foi cotidiano. (CARPENTIER, 1987, p.125)

Em outras palavras, a busca pelo real maravilhoso é praticamente uma obsessão de Carpentier, devido ao exílio na Europa, parece que o autor se sente instigado a tentar reconstruir e redescobrir a cultura, a tradição e os acontecimentos do continente da América Latina, como se fosse um esforço pela recuperação da história desta região, que muitas vezes, era lacunosa ou marginalizada, ou seja, por essas razões, o autor acaba desvinculando-se do surrealismo, pois considerava que as técnicas de seus artistas eram extremamente previsíveis, de modo que fazia mais sentido ele concentrar sua atenção e produção criativa para o próprio continente onde nasceu. Continente que também apresenta um passado, uma cultura e histórias que devem ser valorizadas pelo seu povo e logicamente pelo próprio Carpentier por meio de uma literatura que dispõe de aspectos insólitos, maravilhosos e calcados no imaginário de populações ancestrais ao homem moderno.

Em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), Quiroga enfatiza que para Carpentier a arte deveria retratar fatos do presente com objetivo de intervir na sociedade e acima de tudo estabelecer laços que valorizassem as memórias coletivas de determinadas comunidades, especialmente dos povos da América Latina:

A proposta estética de Carpentier nasce de seu movimento de aproximação e afastamento, sempre fascinados, do surrealismo, mas ele vai encontrar seu caminho pessoal de escritor na tentativa de traduzir a magia especificamente americana. Fazendo um relato fragmentário de alguns momentos-chave reescritos da história do nosso continente. (QUIROGA, 1984, p. 71)

Segundo Quiroga o rompimento de Carpentier em relação ao movimento surrealista se deve essencialmente à sobreposição de suas preocupações políticas que visavam trazer à tona

a realidade da Hispano-américa e a valorização de seus povos, que por muito tempo se viram negligenciados por nações europeias colonizadoras, que de fato se aproveitaram de suas riquezas, naturezas, minérios, populações, subjugando-os. Na realidade, Carpentier procurava esboçar fundamentalmente o sentido da imagem da América Latina, apesar de vivenciar duas realidades, a da Europa, de seus pais e de sua própria nação, Cuba.



### 1.3.2. Carpentier e o barroquismo

*El Siglo de las Luces* apresenta elementos do barroquismo que é específico da América Latina, conforme nos é dito pelo próprio Carpentier mais adiante. No barroquismo, observamos a construção de longos parágrafos; descrições minuciosas de elementos da natureza, de paisagens, de espaços, entre outros e há a retratação de diferentes culturas, religiões, etnias, da mestiçagem e distintas ideologias, por essas razões, faz-se necessário um breve estudo sobre a estética barroca, para tanto, investigaremos as proposições de Carpentier em *Literatura do Maravilhoso* (1987); de Chiampi em *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana* (1998), e de Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984).

Em *Literatura do Maravilhoso* (1987), Carpentier comenta algumas definições do barroco na Europa e às critica devido à negatividade que associam ao estilo e ao simplismo com o qual é tratado. Na verdade, para o autor o estilo barroco é riquíssimo, múltiplo, e que ultrapassa a obra de um arquiteto, sua aspiralidades, grandeza de detalhes e de descrições atuam como fontes de criação singulares, capazes de esculpir e modelar distintas formas de arte, ou seja, na literatura, nas pinturas, nas esculturas, entre outras possíveis manifestações artísticas o barroco se faz presente.

Na realidade, na América Latina, encontramos um barroquismo, que engendra essencialmente descrições minuciosas e detalhadas como faz o próprio Carpentier em sua escrita. Nesta, ele privilegia a mistura de etniais e rituais, assim como a valorização de paisagens americanas que praticamente extasiam seus observadores, por sua imensa beleza, multiplicidade de animais, frutos, frutas, vegetações, que são singulares por serem encontradas unicamente nesses contextos, sendo algo totalmente diferente dos espaços europeus.

Ainda em *Literatura do Maravilhoso* (1987), Carpentier aponta que a mescla de culturas e as transformações transcorridas na América Latina compõem o barroquismo, visto que englobam mestiçagens, uma vasta multiplicidade cultural e étnica, entre outros aspectos:

E por que é a América Latina a terra eleita pelo barroco? Porque toda simbiose, toda mestiçagem, engendra um barroquismo. O barroquismo americano se alia à “criolledad”, ao sentido da consciência adquirida pelo homem americano, seja filho do branco europeu, seja filho do negro africano, seja filho do índio nascido no continente [...] a consciência de ser outra coisa, de ser uma coisa nova, ser uma simbiose, de ser um crioulo; e o

espírito crioulo já é por si mesmo um espírito barroco. (CARPENTIER, 1987, p.121)

A colocação de Carpentier acima, nos faz lembrar um episódio presenciado por Esteban, Víctor Hugues e Ogé em um porto em Santiago:

*La balandra entró en las fauces del Golfo de la Gonave, no tardando en avistar las costas de una isla donde, según Ogé, había cascadas cuyas aguas tenían el poder de sumir a las mujeres en un estado de videncia órfica. Cada año iban en peregrinación hacia aquel brillante altar de la Diosa de la Fecundidad y de las Aguas, sumergiéndose en la espuma caída de altas rocas. Y dábanse algunas a retorcerse y gritar, poseídas por un espíritu que les dictaba vaticinios y profecías— profecías que solían cumplirse con pasmosa exactitud. “Sorprendente es que un médico crea en eso”, dijo Victor. “El doctor Mesmer – replicó Ogé, sarcástico – ha realizado millares de curas milagrosas en vuestra culta Europa, magnetizando el agua de sus bateas y provocando en sus pacientes un estado de inspiración que desde siempre conocen los negros de acá. Sólo que él cobraba por hacerlo. Los dioses de la Gonave trabajan gratuitamente. Ésa es la diferencia...”*<sup>5</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 95-96)

Na passagem acima, há referências a rituais espirituais, que são calcados na fé, estas cerimônias estão atreladas a práticas comuns a comunidades negras, sendo inclusive mencionada a existência de distintos deuses, e a possibilidade da pessoa que incorpora determinados espíritos desenvolver o dom de visões e de profecias, além disso, é ressaltado o poder de cura proveniente de rituais relacionados à benção de certas águas.

Em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), Quiroga resalta que a obra do autor cubano apresenta um retorno à tradição barroca, ao barroquismo que está intimamente ligado à literatura latino-americana:

A história da América, distinta das demais histórias do mundo, foi um encontro do índio, do negro e do branco, destinados a mesclar-se, estabelecer

---

<sup>5</sup> “A balandra entrou na boca do golfo de La Gonave, não tardando a avistar as costas de uma ilha onde, segundo Ogé, havia cascatas cujas águas tinham o poder de transportar as mulheres a um estado de vidência órfica. Todos os anos, peregrinavam até aquele brilhante altar da Deusa da Fecundidade e das Águas, mergulhando nas espumas que caíam dos altos penhascos. E algumas mulheres começavam a se contorcer e a gritar, possuídas por um espírito que lhes ditava vaticínios e profecias – profecias que costumavam cumprir-se com espantosa exatidão. ‘O mais surpreendente é que um médico acredite nessas coisas’, disse Victor. ‘O doutor Mesmer’, replicou Ogé, sarcástico, ‘tem realizado milhares de curas milagrosas na vossa culta Europa, magnetizando a água de suas cubas e provocando em seus pacientes um estado de inspiração já bem conhecido pelos negros daqui. Só que ele cobra para fazer isso. Os deuses de La Gonave trabalham de graça. Essa é a diferença...’ ” (CARPENTIER, 2004, p.94).

simbioses de cultura, crenças, artes populares, na mais incrível mestiçagem que já foi possível contemplar. Por isso temos que ser originais, pensa Carpentier, e o barroco pode expressar esse fenômeno insólito de nossa cultura. (QUIROGA, 1984, p. 59)

Em *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana* (1998), Irlemar Chiampi relaciona o barroquismo ao tempo passado histórico da América Latina, a autora também aborda as comunidades marginalizadas na sociedade de modo que suas contradições venham à tona na modernidade:

Um passado – mediterrâneo, ibérico, colonial e finalmente assumido como americano – ao ser reapropriado por nossa escritura moderna, salta da esfera do marginal e excluído e, conquistando a sua legibilidade estética, alcança a sua legitimação histórica. A função do barroco, com a sua excentricidade histórica e geográfica, diante do cânone do historicismo (o novo “classicismo”) construído nos centros hegemônicos do mundo ocidental, permite recolocar os termos com que a América Latina se posicionou ante a modernidade euro-norte-americana. (CHIAMPI, 1998, p. 3)

Para a mesma autora o barroquismo possui uma “legibilidade estética” e uma “legitimação histórica” e remete-se ao período conhecido como *boom* da produção latino-americana correspondente a década de 50, vertentes que avançaram após os anos sessenta, período pós-*boom*: “Certo preciosismo verbal e certa verificação excessiva do mundo externo ao modo “gongoriano” poderiam constituir o primeiro avatar da legibilidade estética do barroco” (1998, p.5). Já, sobre a “legitimação histórica”, a autora afirma que:

A segunda inserção do barroco na modernidade literária da América Latina é realizada pelos poetas da Vanguarda, mediante uma apropriação tópica dessa estética “pré-moderna”. [...] a metáfora barroca é um modelo poético e uma referência crítica em suas buscas de inovação, que se opunham ao simplismo de certa poesia então acomodada na expressão direta e banal ou nos batidos topoi do modernismo. (CHIAMPI, 1998, p.5)

Chiampi remete-se a Lezama Lima para conceituar o barroquismo ou neobarroco, para ele há uma “tensão” entre o barroco europeu e o latinoamericano, soma-se a isso o processo de legitimação histórica do barroco e traços da “*sensibilidad criolla*” provenientes dos processos de transculturação, ou seja, o barroco americano é visto pelo autor como uma “arte de contraconquista”, uma contra catequese. Em outras palavras, é como se o barroquismo

auxiliasse a justapor as tradições marginalizadas pelos colonizadores, como, por exemplo, as crenças dos negros africanos. É fulcral apontar que a mistura de tradições e etnias por Carpentier busca reconhecer a importância ao respeito a outras culturas e povos que fazem parte da América Latina e que por muito tempo foram subjugados pelos colonizadores europeus, todavia também têm o direito de igualdade de manifestar sua fé e suas origens que não são inferiores ou superiores ao catolicismo, por exemplo.

Em menção a Alejo Carpentier, Chiampi chama a atenção para a existência de uma aproximação do conceito de “real maravilhoso americano” a uma reflexão linguística sobre o estilo barroco, em outras palavras, os significantes são usados para descrever contextos americanos na cultura universal, isto é, Carpentier tenta tornar visível uma imagem de elementos prodigiosos da América Latina através do barroquismo, como ocorre em *El Siglo de las Luces*, por exemplo, numa passagem da narrativa, no capítulo terceiro, no item vinte e quatro, em que Esteban em uma viagem no mar das Ilhas, admira as maravilhas que remetem a um paraíso perdido, por causa da intensidade da beleza única daquele lugar e que de algum modo o faziam sentir saudosimo de sua terra natal:

*Maravilloso era, en la multiplicidad de aquellas Oceánidas, hallar la Vida en todas as partes, balbuciente, retoñando, reptando, sobre rocas desgastadas como el tronco viajero, en una perenne confusión entre lo que era de la planta y era del animal; [...] Aquí ciertos arrecifes se fraguaban a sí mismos y crecían; la roca maduraba; el peñasco inmerso estaba entregado, desde milenios, a la tarea de completar su propia escultura, en un mundo de peces-vegetales, de setas-medusas, de estrellas carnosas, de plantas errabundas, de helechos que según las horas se tenían de azafrán, de añil o de púrpura. Sobre la madera sumergida de los mangles aparecía, de pronto un blanco espolvoreo de harinas. Y las harinas se hacían hojuelas de pergamino, y el pergamino se hinchaba y endurecía transformándose en escamas adheridas al palo por una ventosa, hasta que, una buena mañana, definíanse las ostras sobre el árbol, vistiéndose de conchas grises. Y eran ostras en rama lo que traían los marinos, habiendo desprendido un gajo a machete: mata de mariscos, racimo y ramo, manojo de hojas, conchas y esmaltes de sal, que se ofrecían al hambre humana como el más insólito, el más indefinible de los manjares.*<sup>6</sup> (CARPENTIER, 2007, p.199-200)

<sup>6</sup> “Era maravilhoso, na multiplicidade daquelas Oceânides, achar a Vila em toda a parte, balbuciente, rebentando, reptando sobre rochas desgastadas ou sobre o tronco viajante numa permanente confusão entre o que era planta e o que era animal [...] Aqui certos recifes forjavam-se a si mesmos e cresciam; a rocha madurava; o penhasco imerso estava entregue, havia milênios, à tarefa de completar sua própria escultura, num mundo de peixes-vegetais, de cogumelos-medusas, de estrelas carnosas, de plantas errantes, de samambaias que conforme a hora se tingiam de açafão, de anil ou de púrpura. Sobre as madeiras submersas dos mangues aparecia, de repente, um branco de farinhas polvilhadas. E as farinhas viravam minúsculas folhas de pergaminhos, e o pergaminho inchava e endurecia, transformando-se em escamas presas à casca por uma ventosa, até que, uma bela manhã, as ostras em penca o que traziam os marujos, tendo colhido os cachos a golpes de facão: maranha de

Nesse trecho anterior, identificamos o uso do processo de justaposição de palavras criadas para tentar descrever o que Esteban apreciava com os olhos, as palavras parecem passar por um tipo de “mutação”, tendo em vista a dificuldade de comunicar o que o personagem sentia e observava, daí o emprego da palavra “maravilhoso”, algo praticamente indescritível e capaz de encantar qualquer ser humano. O olhar de Esteban é diferenciado, uma vez que enquanto escrivão ocupado em traduzir textos também lhe restava a consciência de viajante e a atenção de um “turista” que passeava e assistia a uma mescla de paisagens, frutas, espécies que lhe traziam um estupor e admiração, pois pareciam sofrer uma metamorfose o que é sugerido por meio das comparações na escrita detalhista e bem trabalhada de Carpentier concernente ao barroco latino americano.

Chiampi em *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana* (1998), chama a atenção para uma Conferência, da qual Carpentier participou e expôs que considera o barroco latino americano uma ferramenta de criação que ultrapassa as conceituações mais antigas que enxergavam no barroco uma estética do exagero e do mau gosto, para o cubano, o barroco era um recurso que permitia inovar, enriquecer a escrita:

Em uma conferência de 1975, Carpentier anunciou enfaticamente que é “erro fundamental” considerar o barroco como “uma criação do século XVII”, ou um “estilo histórico”; seu propósito era definir essa estética como “uma constante humana”, ou uma espécie de pulsão criadora, que volta ciclicamente através de toda a história da humanidade [...] Associando-a aos momentos de inovação literária e de mudanças sociais - que Carpentier aponta principalmente nos mundos periféricos, um dos quais, é ocioso dizê-lo, é a Cuba revolucionária – o barroco é dissociado daquelas interpretações negativas que ainda prevaleciam nos circuitos intelectuais contemporâneos e, certamente, nos setores ortodoxos da Cuba socialista: estética do excesso, do mau gosto, do artifício e da complicação verbal inútil; e, no plano ideológico, visto como um legado pré-iluminista e ibero-católico. E até mais: um instrumento da ideologia colonialista. (CARPENTIER apud CHIAMPI, 1998, p.11)

Em outras palavras, Carpentier ansiava por dar destaque ao barroquismo americano e por isso especificou que o mesmo é bem diferente do barroco europeu. Em *Literatura do Maravilhoso* (1987), Carpentier valoriza o barroco europeu e elucida que o mesmo envolve

---

mariscos, rama e ramo, molho de folhas, valvas e esmaltes de sal, que se ofereciam à fome humana como mais insólito, o mais infável dos manjares”(CARPENTIER, 2004, p.191).

um eterno retorno a fatos históricos além de dispor de um grande potencial criativo e expressivo:

[...] na verdade o que é preciso ver no barroco é uma espécie de força criadora, que retorna ciclicamente ao longo de toda a história das manifestações artísticas, tanto literárias, quanto plásticas, arquitetônicas ou musicais; e nos oferece uma imagem muito feliz quando diz que existe um espírito barroco da mesma forma que existe um espírito imperial [...] Existe um eterno retorno do espírito imperial da história, assim como existe um eterno retorno do barroquismo, longe de significar decadência, tem assinalado, às vezes, o apogeu, a expressão máxima, o momento maior de maior riqueza de uma determinada civilização. (CARPENTIER, 1987, p.111)

Para o cubano o barroquismo corrobora eficazmente para explorar a história da América Latina, visto que esse território do Novo Mundo carrega maravilhas, mistérios, além de ser uma região, onde é possível vislumbrar diversas transformações, mutações e inovações que podem ser manifestas através do fazer literário. Em *El Siglo de las Luces*, podemos verificar claramente traços do barroquismo, tendo em vista algumas referências que são feitas no romance, que envolvem a mistura de etnias, a presença de diferentes crenças em um mesmo âmbito, isto ocorre principalmente nas passagens que se desenrolam em espaços como regiões da Hispano-américa, nas quais é descrita com detalhes, a mescla de diferentes crenças, como, por exemplo, o fato de Ogé ser considerado um médico por Víctor, pois ele apresentava conhecimentos comuns a um curandeiro:

*Por las noches, bajo el toldillo de popa, Ogé se daba a hablar de los portentos del magnetismo, de la quiebra de la psicología tradicional, o bien de las órdenes secretas que florecían en todas las partes, bajo los hombres de Hermanos de Asia, Caballeros del Águila Negras, Electos Cohen, Filaletas, Iluminados de Aviñón, hermanos de la Luz Verdadera, Filadelfos, Caballeros Rosacruz y Caballeros del Templo, persiguiendo un ideal de igualdad y armonía, a la par que laboraban por el perfeccionamiento del Individuo, destinado a ascender, con el auxilio de la Razón y de las Luces, hacia las esferas donde el ser humano veríase por siempre librado de temores y dudas... Sofía observaba, por lo demás, que Ogé no era ateo a la manera de Víctor, para quien los sacerdotes cristianos eran "meros arlequines vestidos de negro que movían marionetas", en tanto el Gran Arquitecto podía aceptarse como un símbolo pasajero, en espera de que la ciencia acabara de despejar los enigmas de la creación. El mestizo solía referirse a la Biblia, aceptando algunos de sus planteamientos míticos, del mismo modo que usaba términos tomados a la Kábala y al Platonismo, refiriéndose a menudo a los Cátaros, cuya princesa Esclarmunda conocía Sofía por una linda novela leída recientemente. Según Ogé, el Pecado*

*Original, en vez de perpetuarse en el acoplamiento, era lavado por él cada vez. Empelando discretos eufemismos, afirmaba que la Pareja realizaba un regreso a la Inocencia Primaria, cuando de la total y edénica desnudez del abrazo surgía un aplacamiento de los sentidos; un jubiloso y tierno sosiego que era figuración, eternamente repetida, de la pureza del Hombre y de la Mujer antes de la Culpa...*<sup>7</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 88-89)

Esse excerto permite que percebamos como o mestiço fazia uso de diversas crenças como: maçonaria, cristianismo, cabala, ciência, filosofia e da razão, ele retirava de cada uma aquilo que ele julgava mais aprazível e coerente. Identificamos nessa passagem, uma diversidade de conhecimentos e crenças, uma “mistura” de culturas que é comumente enaltecida pelo barroco americano. Em outros momentos, temos exemplos característicos do barroquismo que dizem respeito a miscigenação de etnias:

*En todas partes se ostentaban los carteles donde se proclamaba la abolición de la esclavitud. Los patriotas encarcelados por los “Grandes Blancos” eran puestos en libertad. Una multitud abigarrada y jubilosa vagaba por las calles, aclamando a los recién llegados.*<sup>8</sup>(CARPENTIER, 2007, p.151)

Nesta citação, observamos que é tratada a questão da abolição da escravatura, além de haver referências a uma multidão de pessoas “multicoloridas”, ou seja, há a mistura de indivíduos de diferentes etnias e cores festejando e clamando pela liberdade dos negros. Em outra passagem da narrativa, identificamos novamente o tratamento da escravidão no século XVIII:

---

<sup>7</sup> “À noite, na tolda, Ogé punha-se a falar dos prodígios do magnetismo, da superação da psicologia tradicional ou das ordens secretas que florescia por toda a parte, com o nome de Irmãos da Ásia, Cavaleiros da Águia Negra, Eleitos Cohen, Filaleto, Iluminados de Avignon, Irmãos da Luz Verdadeira, Filadelfos, Cavaleiros Rosa-Cruzes e Cavaleiros do Templo, todos perseguindo um ideal de igualdade e harmonia, ao mesmo tempo que trabalhavam pelo aperfeiçoamento do Homem, destinado a ascender, com o auxílio da razão e das Luzes, até as esferas onde o ser humano seria para sempre liberto de temores e de dúvidas... Sofia, de resto, observava que Ogé não era ateu como Victor, para quem os sacerdotes cristãos não passavam de “arlequins vestidos de preto manipulando marionetes” e que achava o Grande Arquiteto aceitável apenas como um símbolo provisório, enquanto a ciência não acabasse de elucidar os enigmas da criação. O mestiço citava a Bíblia com frequência, aceitando algumas de suas proposições, assim como usava termos emprestados da Cabala e do Platonismo, referindo-se muitas vezes aos Cátaros, cuja princesa, Esclarmunda, Sofia conhecia através de um romance bem bonito que lera recentemente. Segundo Ogé, o Pecado Original, em vez de se perpetuar na cópula, era por ela purificado. Lançando mão de discretos eufemismos, afirmava que o Casal realizava em sua união um retorno à Inocência Primeira, quando da total e edênica nudez do abraço nascia um apaziguamento dos sentidos: um jubiloso e doce sossego, que era a representação, eternamente repetida, da pureza do Homem e da Mulher antes da Culpa...” (CARPENTIER, 2004, p.86-87).

<sup>8</sup> “Por toda a parte apareciam os cartazes proclamando a abolição da escravatura. Os patriotas encarcerados pelos ‘Grandes Brancos’ eram postos em liberdade. Rios de gente multicolorida e exultante tomavam as ruas, aclamando os recém-chegados” (CARPENTIER, 2004, p.145).

*En Cayena, en Sinnamary, en Kurú, en las riberas del Oyapoc y del Maroní, se vivía en el horror. Los negros insométicos o levantiscos eran azotados hasta morir, descuartizados, decapitados, sometidos a torturas atroces. Muchos fueron colgados por las costillas en los ganchos de los mataderos públicos.*<sup>9</sup> (CARPENTIER, 2007, p.364)

O episódio narrado acima é marcado pelo horror que envolvia as caças aos negros fugidos da escravidão, que eram torturados sanguinariamente, além de terem seus corpos pendurados em meio às ruas para que todos vissem. Em outro momento de *El Siglo das Luces*, encontramos referências aos índios que na visão de Esteban são criaturas que causam um certo estranhamento pelas pinturas no rosto e pelo comportamento:

*Y luego, había allí una nueva presencia: la del índio de traza selvática, que venía a la ciudad en sus piraguas para ofrecer guayabas, bejucos medicinales, orquídeas o yerbas de cocimiento. Algunos traían sus hembras para prostituirlas en los fosos del Fuerte, a la sombra del Polvorín, o detrás de la clausurada iglesia de Saint-Sauveur. Se veían rostros tatuados o embadurnados con extraños tintes*<sup>10</sup>. (CARPENTIER, 2004, p.240)

Na passagem acima, a figura do índio é marcada pela visão do homem branco que desconhece suas culturas e crenças, e o considera um selvagem. Nesse episódio, são feitas menções a especiarias que os índios vendiam e que eram tão apreciadas pelos europeus, além disso, observamos uma ironia narrativa ao evidenciar que a prostituição de índias pelos maridos era feita próxima a uma Igreja Católica, fato que mais parece uma heresia absurda, todavia ao pensarmos que os índios têm crenças distintas do cristianismo, isto é, que a Igreja para eles não era dotada de nenhum significado sagrado ou místico, pois suas crenças eram extremamente distintas, valorizando fundamentalmente espíritos e o poder de elementos da natureza, entre outros rituais. Evidenciamos que durante o processo de colonização, muitos europeus tentaram catequizar os índios, fato que aliado à cena insólita da prostituição das

---

<sup>9</sup> “Em Caiena, em Sinnamary, em Kourou, nas ribeiras do Oiapoque e do Maroní, vivia-se no horror. Os negros insubmissos ou violentos eram açoitados até a morte, esquartejados, decapitados, submetidos a torturas atrozes. Muitos foram pendurados pelas costelas nos ganchos dos matadouros públicos” (CARPENTIER, 2004, p.345).

<sup>10</sup> “Havia, ainda, uma nova presença: a do índio de aspecto selvagem que vinha para a cidade em suas pirogas para vender goiabas, cipós medicinais, orquídeas ou ervas de cozimento. Alguns traziam suas mulheres para prostituí-las nos fossos do forte, à sombra do paiol ou atrás da igreja fechada de Saint-Sauver. Viam-se rostos tatuados e besuntados com tinturas esquisitas” (CARPENTIER, 2004, p.228).



índias suscita um maior teor irônico para a imagem que essa passagem pode construir através da leitura. Outro aspecto que merece ser destacado é a situação de degradação, humilhação e marginalização retratadas nos trechos comentados anteriormente, haja vista que tanto a comunidade negra africana quanto a indígena eram mal vistas e mal quistas pelos brancos. Em outras palavras, esses povos serviam basicamente para servir aos interesses da colonização quanto ao trabalho pesado e não remunerado, quanto à aculturação, quanto a serviços sexuais forçados, quanto à dizimação em massa dessas comunidades e quanto à extração e exploração de elementos naturais encontrados nas regiões de origem dessas populações, que passavam a favorecer essencialmente as coroas europeias colonizadoras e seus aliados em detrimento de suas colônias.

De acordo com Irlemar Chiampi em *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana* (1998), o termo neobarroco obteve destaque, a partir do momento que Carpentier, no início da década de 60, relacionou o barroco verbal de seus textos à sua interpretação do contexto americano como o espaço do “real maravilhoso”. Para a autora o neobarroco envolve rupturas, colapsos, progresso e o fim das utopias. Para maiores esclarecimentos sobre o assunto, Chiampi remonta-se a Severo Sarduy, escritor latino-americano que recebeu influências da tradição reivindicatória dos mestres cubanos e desenvolveu suas próprias teorizações acerca do termo neobarroco mediante as transformações culturais dos anos 60, que envolviam crises e autoritarismos recorrentes da busca exarcebada pela Razão. O que interessa apontar é que para Sarduy o processo de reciclagem do barroco é equivalente a um reflexo de uma explosão de “um saber”, uma espécie de “rebelião pelo jogo” incluindo traços lúdicos e sérios. De acordo com Sarduy, o neobarroco reflete um saber em si mesmo e é uma arte de discussão. Além disso, infere o debate sobre o viés reacionário do barroco histórico como arte de divulgação da contrarreforma, da monarquia absolutista ou como expressão da aristocracia.

Voltando a escrita de Carpentier, ele não somente nomeia com abundância, traço característico do barroquismo como também emprega metáforas em uma estrutura de cadeia nas suas descrições. A diferença entre o bloqueio real que produz uma regressão verbal afásica e o pseudobloqueio, de caráter poético, se abre e permite uma eclosão verbal por meio de simulações. Em outras palavras, essa simulação para Chiampi é um artifício e também o sintoma de uma desordem, que se, não opera uma regressão real, opera sim um desejo de regresso ao momento original da primeira nomeação. A partir dessas inferências de Chiampi,

é possível apontar que a construção descritiva de Carpentier evidencia a estupefação, a maravilha, o prodígio, por parte de personagens que se deparam com espaços, imagens, traços do real maravilhoso. Lembremos que Esteban, em *El Siglo de las Luces*, vislumbra o Paraíso Perdido nas Ilhas do Caribe como uma alusão ao delírio de Colombo, durante suas expedições de conquista da América. Para Chiampi não é por acaso que a simulação da afasia se produz nos textos carpentianos quando o narrador focaliza objetos, seres ou fenômenos do mundo americano. Eram frequentes nos relatos dos cronistas, certas expressões como “não sei como contar”, “faltam-me as palavras”, que denotavam e redundavam seu assombro entre as coisas do Novo Mundo. Além disso, a ausência de palavras para se expressar levava a repetição de termos como: “maravilha”, “prodígio”, “encantamento”, entre outros.

Em *La expresión americana* (1969), Lezama Lima faz algumas considerações sobre o barroco na Hispano-américa, para ele a Europa foi o cenário da contrarreforma, enquanto na Hispano-américa, a colonização serviu como uma saída para o caos europeu. Enquanto o barroco europeu era calcado no jogo de palavras e formas, o barroco do Novo Mundo possibilitava a exploração de novas paisagens e histórias ao passo que o continente europeu já apresentava um contexto mais desgastado no que diz respeito às manifestações do estilo barroco.

Na América surgem possibilidades diversificadas na natureza assim como apresenta também possibilidades múltiplas de cultura. A natureza apresenta um espírito invisível, mas que se torna visível em um diálogo com o homem, colocação que nos leva a uma aproximação constante na narrativa entre o personagem Esteban e a natureza, visto que é como se Esteban fosse hipnotizado pela diversidade de plantas, frutas e animais que descobre a cada nova viagem que faz pela Hispano-américa. Por diversas passagens, Carpentier utiliza na visão de Esteban uma mistura de satisfação, curiosidade e respeito ao contemplar as belezas e os elementos exóticos das novas naturezas que passa a conhecer. É possível notar a proximidade entre Esteban e Cosimo quanto à valorização e simpatia pela natureza, cada um à sua maneira, Esteban de modo mais contemplativo, ao passo que Cosimo atua como um verdadeiro defensor dos bosques, das florestas, dos recursos hídricos e dos animais, aos quais visava sempre proteger e cuidar.

#### 1.4. Narrador e focalização

Em *Il barone rampante* identificamos a predominância de verbos no tempo pretérito, recurso que de certo modo transmite a ideia de distanciamento dos fatos narrados, de acordo com Genette, em *Discurso da narrativa* (s/d., p. 216). O narrador predominante é o homodiegético, pois é um personagem, que narra uma história da qual é testemunha, no caso, Biagio, que é irmão do protagonista Cosimo. Esse tipo de narrador desempenha um papel secundário de observador da história contada e também transmite a ideia de maior proximidade dos eventos narrados, como notamos no seguinte excerto, em que o narrador-personagem diz lembrar-se do evento como se houvesse ocorrido no momento de seu relato, além de informar a data e o contexto do fato narrado:

*Fu 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi. Ricordo come fossi oggi. Eravamo nella sala da pranzo della nostra villa d'Ombrosa, le finestre inquadravano i folti rami del grande elce del parco. Era mezzogiorno, e la nostra famiglia per vecchia tradizione sedeva a tavola a quell'ora, nonostante fosse già invalsa tra i nobili la moda, venuta dalla poco mattiniera Corte di Francia, d'andare a desinare a metà del pomeriggio.*<sup>11</sup> (CALVINO, 2003, p. 87)

O uso do narrador homodiegético tem para Calvino a função de mediador dos fatos ocorridos, o que justificaria o fato da personalidade de Biagio não ser notável, no sentido de levar uma vida considerada “normal” para os padrões da sociedade, se comparado a Cosimo, como podemos notar na passagem a seguir, que está presente no prefácio do livro:

*Per Il barone rampante avevo il problema di correggere la mia spinta troppo forte a identificarmi con protagonista, e qui misi in opera bem noto dispositivo Serenus Zeitblom; cioè fin dalle prime battute mandai avanti come “io” un personaggio di carattere antitetico a Cosimo, un fratello posato e pieno di buon senso.*<sup>12</sup> (CALVINO, 2003, p. 421)

---

<sup>11</sup> “Foi em 15 de junho de 1767 que Cosme Chuvasco de Rondó, meu irmão, sentou-se conosco pela última vez. Lembro como se fosse hoje. Estávamos na sala de jantar da nossa vila de Penúmbria, as janelas enquadravam as densas ramagens do grande carvalho flex do parque. Era meio-dia e, seguindo antiga tradição, a família ia para a mesa naquele horário, embora já predominasse entre os nobres a moda, importada da pouco madrugadora corte da França, de almoçar no meio da tarde” (CALVINO, 1997, p.115).

<sup>12</sup> “Em *O barão nas árvores* eu tinha o problema de corrigir o impulso excessivamente forte para identificar-me com o protagonista, e aí pus em ação o bem conhecido dispositivo Serenus Zeitblom, ou seja, desde as primeiras frases de espírito construí como “eu” uma personagem com caráter antitético a Cosme, um irmão tranquilo e cheio de bom-senso” (CALVINO, 1997, p. 18).

No capítulo dezesseis, o narrador-personagem comenta a não confiabilidade total dos eventos que narra, por fazer uso da memória, sendo que esta pode sofrer alterações com o tempo, além de haver uma reflexão sobre a melhor forma de expressar os fatos narrados, o que é enfatizado pelo uso dos parêntesis:

*Ormai Cosimo aveva un pubblico che stava a sentire a bocca aperta tutto quel che lui diceva. Prese il gusto di raccontare, e la sua vita sugli alberi, e le cacce, e il brigante Gian dei Brughi, e il cane Ottimo Massimo diventarono pretesti di racconti che non avevano più fine. (Parecchi episodi di queste memorie della sua vita, sono riportati tal quali egli li narrava sotto le sollecitazioni del suo uditorio plebeo, e lo dico per farmi perdonare se non tutto ciò che scrivo sembra veritiero e conforme a un'armoniosa visione dell'umanità e dei fatti).<sup>13</sup> (CALVINO, 2003, p.208)*

Em *Literatura e Resistência*, Bosi aponta uma característica fundamental sobre o narrador-personagem, para o autor, este tipo de narrador pode apresentar em seu discurso, oscilações em suas recordações e, com isso, estas variações também podem ser perceptíveis nos fatos narrados, por meio de narração de episódios que dispõem mais de uma versão. Desse modo, há uma dificuldade de apontar qual teria ocorrido efetivamente: “Trata-se de um depoente, um homem que não pretende abandonar o seu compromisso de base com a fidelidade à própria consciência, admitindo sempre que é falível a sua percepção, lacunosa a memória e tateante o seu juízo ético” (2002, p. 237).

A passagem a seguir reflete bem a questão da variabilidade das versões dos fatos ocorridos na vida de Cosimo, pois se ele próprio, ao contar suas façanhas, fazia alterações nos acontecimentos, isso ocorreria com maior facilidade ainda, a partir da visão de um narrador-testemunha, como é o caso de Biagio:

*Insomma, gli era presa quella mania di chi racconta storie e non sa mai se sono più belle quelle che gli sono veramente accadute e che a rievocarle riportano con sé tutto un mare d'ore passate, di sentimenti minuti, tedii, felicità, incertezze, vanaglorie, nausea di sé, oppure quelle che ci s'inventa, in cui si taglia giù di grosso, e tutto appare facile, ma poi più si svara più ci*

---

<sup>13</sup>“Já então Cosme possuía um público que ficava ouvindo de boca aberta tudo aquilo que ele dizia. Adquiria o gosto de narrar, e a sua vida nas árvores, as caçadas, o bandido João do Mato, e o cão Ótimo Máximo tornaram-se pretextos de narrativas que não tinham mais fim. (Muitos episódios destas memórias de sua vida são transcritos tal e qual ele os contava a pedido de seu público plebeu e digo isso para me desculpar se nem tudo o que escrevo parece verdadeiro e compatível com uma visão harmoniosa da realidade e dos fatos)” (CALVINO, 1997, p.252).

*s'accorge che si torna a parlare delle cose che s'è avuto o capito in realtà vivendo.*<sup>14</sup> (CALVINO, 2003, p.209)

É predominante a focalização interna fixa, que de acordo com Genette (s/d., p.187) refere-se à visão dos fatos da história através de um personagem, no caso, Biagio, o irmão mais novo do protagonista, Cosimo. Além disso, verificamos a posição de admiração de Biagio, uma pessoa que leva uma vida comum em relação à vida de Cosimo e ao seu caráter revolucionário, como se observa no trecho que segue:

*Io confido miei pensamenti a questo quaderno, ne saprei altrimenti esprimerli: sono stato sempre un uomo posato, senza grandi slanci o smanie [...] ossequiente alle leggi. Gli accessi della politica non m'hanno dato mai scrolloni troppo forti, e spero che così continui. Ma dentro, che tristezza!*"<sup>15</sup> (CALVINO, 2003, p.300)

Em certo momento da narrativa, a focalização oscila, pois podemos também localizar a focalização interna variável, que diz respeito à alteração da visão dos fatos, ou seja, o ponto de vista passa de um personagem para outro, como se pode notar nesse excerto, no qual, Biagio transmite a voz narrativa para Cosimo:

*Sulle imprese da lui compiute nei boschi durante la guerra, Cosimo me raccontò tante, e talmente incredibili, che d'avaliare una versione o un'altra io non me la sento. Lascio la parola a lui, riportando fedelmente qualcuno dei suoi racconti:*

*Nel bosco s'avventurano pattuglie d'esploratori degli opposti eserciti. Dall'alto dei rami, a ogni passo che sentivo tonfaretra i cespugli, io tendevo l'orecchio per capire se era di Austrosardei o di Francesi. [...] Erano dei magnifici soldati. Io li attendevo al varco nascosto su di un pino. Avevo in mano una pigna da mezzo chilo e lasciai cadere sulla testa del serrafila. Il fante allargò le braccia, piego le ginocchia e cadde tra le*

---

<sup>14</sup> “Em resumo, fora dominado por aquela mania de quem conta histórias e nunca sabe se são mais bonitas aquelas que de fato lhe aocnteceram e que ao serem recordadas trazem consigo todo um mar de horas passadas, de sentimentos miúdos, tédios, felicidades, incertezas, glórias vãs, náuseas de 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, 1997, p. 253).

<sup>15</sup>“Confio meus pensamentos a este caderno, nem saberia exprimi-los de outra maneira: fui sempre um homem tranqüilo, sem grandes entusiasmos ou idéias [...] cumpridor das leis. Os excessos da política jamais me provocaram comoções muito fortes, e espero que continue assim. Mas por dentro que tristeza!” (CALVINO, 1997, p.360).

*felci del sottobosco. Nessuno se ne accorse; la squadra continuò la sua marcia.*<sup>16</sup> (CALVINO, 2003, p. 284)

Na passagem anterior, identificamos a oscilação entre a fala do narrador homodiegético, na qual os fatos são narrados pelo personagem Biagio e do narrador autodiegético, em que os fatos são narrados por Cosimo, o protagonista da história. É interessante destacar que a mudança de narrador nos é sugerida pela presença de uma pausa.

Observamos em *Il barone rampante*, uma relação de causalidade da narrativa segunda, em relação à primeira, tendo em vista que a narrativa é iniciada pela explicação dos eventos que conduziram Cosimo a subir nas árvores e de lá nunca mais descer. Genette afirma sobre a narrativa segunda que: “[...] há uma causalidade directa entre os acontecimentos da metadiegesis e os da diegesis, o que confere à narrativa segunda uma função *explicativa*” (p. 231). A narrativa secundária finda no momento em que Cosimo sobe nas árvores, sendo iniciada a narrativa primeira, como se observa na passagem que segue:

*Di li a poco, dalle finestre, lo vedemmo che s'arrampicava su per l'elce. Era vestito e acconciato com grande proprietá, come nostro padre voleva venisse a tavola, nonostantei suoi dodici anni: capelli incipriati [...] (Io, avendo solo otto anni, ero esentato dalla cipria sui capelli, se non nelle occasioni di gala, e dallo spadino, che pure mi sarebbe piaciuto portare) Così egli saliva per il nodoso albero, muovendo braccia e gambe per i rami con la sicurezza e la rapidità che gli venivano dalla lunga pratica fatta insieme.*<sup>17</sup> (CALVINO, 2003, p. 96)

A narrativa primeira diz respeito ao desenvolvimento das ocorrências mais significativas do enredo. Após a decisão de Cosimo de subir nas árvores, sua vida muda radicalmente, pois ele passa a viver de maneira diferente de toda a sociedade, sendo desencadeadas diversas aventuras e desventuras na vida do protagonista, desde ações em

<sup>16</sup>“A propósito das façanhas por ele executadas nos bosques durante a guerra, Cosme contou uma infinidade, e tão incríveis, que não tenho coragem de avaliar nenhuma das versões. Deixo a palavra a ele, reportando fielmente alguns de seus relatos:

Aventuravam-se pelo bosque patrulhas de exploradores adversários. Do topo dos galhos, a cada passo que escutava entre os arbustos, apurava o ouvido para distinguir se eram de austro-sardos ou de franceses. [...] Eram soldados magníficos. Eu os esperava num vau escondido num pinheiro. Tinha nas mãos uma pinha de meio-quilo e deixei-a cair na cabeça do abre-alas” (CALVINO, 1997, p. 341).

<sup>17</sup>“Logo, pelas janelas, vimos que ele trepava no carvalho ílex. Estava vestido e penteado com muito esmero, como papai exigia que fosse para a mesa, apesar de ter só doze anos: cabelos empoados [...] (Eu, tendo só oito anos estava isento da fita nos cabelos, a não ser nas ocasiões de gala, e do espadim, que gostaria de poder usar). Assim, ele subia pela árvore nodosa, movendo braços e pernas pelos ramos com a segurança e rapidez que advinham da longa prática a que ambos nos havíamos dedicado”. (CALVINO, 1997, p.125)

favor da proteção da natureza, engajamento através da leitura, paixões e participações em grupos revolucionários.

Diferentemente de *Il barone rampante*, em *El Siglo de las Luces*, a focalização predominante é a zero, pois passa pelo ponto de vista do narrador heterodiegético, pois é aquele que não participa da história como notamos no item um do capítulo primeiro, em que o narrador se refere a Carlos observando a cidade de Havana:

*Envuelto en sus improvisados lutos que olían a tintas de ayer, el adolescente miraba la ciudad, extrañamente parecida a esta hora de reverberaciones y sombras largas, a un gigantesco lampadario barroco, cuyas cristalerías verdes, rojas, anaranjadas, colorearan una confusa rocalla de balcones, arcadas, cimborridos, belverdes y galerías de persianas.*<sup>18</sup> (CARPENTIER, 2007, p.13)

Além disso, o narrador é onisciente, pois sabe tudo o que se passa na cabeça das personagens, como observamos no item um do capítulo primeiro, em que o narrador nos revela alguns dos pensamentos do personagem Carlos:

*Carlos pensaba, acongojado, en la vida rutinaria que ahora le esperaba, emudecida su música, condenado a vivir en aquella urbe ultramarina, ínsula dentro de una ínsula, con barreras de océano cerradas sobre toda aventura posible.*<sup>19</sup> (CARPENTIER, 2007, p.17)

Nesse romance, há a predominância do emprego de tempos no presente e no pretérito, tais usos temporais nos dão a impressão de maior proximidade dos fatos e ressaltam a recordação dos eventos narrados como é possível observar na seguinte passagem: “ ‘Es un hombre de talla inferior. Muchos hechos lo demuestran’. Y buscaba Esteban en su memoria todo lo que podía menguar su harto orgulloso empaque: tal frase torpe, escuchada un día;”<sup>20</sup>(CARPENTIER, 2007, p.303). Nesse excerto, Esteban havia reencontrado Sofía, após

<sup>18</sup> “Envolto em seus improvisados lutos cheirando a tintura da véspera, o adolescente fitava a cidade, estranhamente parecida, nessa hora de reverberações e sombras longas, com um gigantesco lampadário barroco, cujos cristais verdes, vermelhos, alaranjados colorissem uma confusa rocalha de balcões, arcadas, domos, belverdes e varandas com persianas” (CARPENTIER, 2004, p.13)

<sup>19</sup> “Carlos pensava, aflito, na vida rotineira que agora o esperava, emudecida sua música, condenado a viver naquela urbe ultramarina, ínsula dentro de uma ínsula, com barreiras de oceano fechadas para toda aventura possível” (CARPENTIER, 2004, p.17).

<sup>20</sup> “ ‘um homem menor. Muitos fatos o comprovam.’ E Esteban procurava na memória tudo o que pudesse rebaixar sua pose orgulhosa: certa frase infeliz, escutada algum dia [...]”(CARPENTIER, 2004, p.287).

desistir de ser escrivão da Revolução Francesa e ter se decepcionado com o comportamento de Víctor Hugues, por esses motivos, o jovem cubano tenta durante a conversa, buscar pela memória fatos que pudessem de algum modo desconstruir a imagem de homem forte e destemido do francês, que anteriormente, Esteban considerava um grande amigo e revolucionário. Nessa passagem do texto, o uso da memória funciona como um elemento que resgata lembranças positivas e negativas, uma vez que, o ex-escrivão sente sentimentos paradoxais por Hugues, antiga admiração *versus* atual aversão e revolta.

Em outros momentos, temos a narração simultânea, pois é transmitida a impressão de que os fatos ocorrem no momento do ato da narrativa, há também a visão de um personagem, isto é, a focalização interna, como ocorre no exemplo abaixo:

*Esta noche he visto alzarse la Máquina nuevamente. Era en la proa, como una puerta abierta sobre el vasto cielo que ya nos traía olores de tierra por sobre un Océano tan sosegado, tan dueño de su ritmo, que la nave, levemente llevada, parecía adormecerse en su rumbo, suspendida entre un ayer y un mañana que se trasladara con nosotros.*<sup>21</sup>(CARPENTIER, 2007, p.9)

Este excerto foi extraído de uma espécie de prólogo que está disposto antes do início da narrativa, em que, há memórias de Esteban, provavelmente de suas experiências enquanto escrivão da Revolução, no caso, ele se refere ao uso da guilhotina por meio da palavra “Máquina”. Nesse sentido, temos o progresso visto de uma perspectiva realista mágica, temos o uso de lugares comuns como praças e ruas para a realização de eventos insólitos como o ato de decaptar cabeças de pessoas.

Em *El Siglo de las Luces*, a narrativa segunda vai até a página oitenta, momento em que Esteban, Sofía e Víctor Hugues partem, uma vez que este estava sendo perseguido pela coroa espanhola por ser franco-maçom. É interessante apontar que no início do romance, nessas oitenta primeiras páginas, temos informações sobre os primeiros contatos dos três primos com o francês, Víctor Hugues e sua rápida familiarização e aceitação de suas ideologias pelos três jovens, essas aproximações ocorrem na casa dos primos, ambientação até então comum e que poderia se desenrolar em qualquer momento histórico. Enquanto a narrativa primeira diz respeito às aventuras e desventuras vivenciadas pelos personagens após

---

<sup>21</sup> “Esta noite eu vi a Máquina erguer-se novamente. Era na proa, como uma porta aberta para o vasto céu que já nos trazia cheiros de seu ritmo, que o navio, levemente levado, parecia adormecer em seu rumo, suspenso entre um ontem e um amanhã que se deslocam conosco” (CARPENTIER, 2004, p.9).



a partida, que é o instante que mudará radicalmente a vida de todos. É importante notar que somente após a página oitenta, há a indicação de acontecimentos que de fato aludem ao período da Revolução Francesa.

Há ocorrências do discurso indireto livre, por exemplo, no momento, em que são feitas referências à morte do pai de Carlos e Sofia: “(‘*No quisiera entrar em detalles penosos – dice el otro – ... velábamos ya tan cerca del ataúd...*’)”<sup>22</sup> (CARPENTIER, 2007, p.15).

Em diversas partes do romance, há pausas na narrativa que sugerem passagens de tempo, por exemplo, como acontece no trecho abaixo, que foi retirado do item onze do capítulo primeiro:

*A bordo de Arrow – esbelto y magnífico, con sus arboladuras ligeramente inclinadas, sus finos obenques, sus tremolantes enseñas – se iniciaban las maniobras de la partida, con gran movimiento de marinos en la cubierta.*

*A la mañana siguiente era una vieja balandra cubana, de velas remendadas y ruinoso estampa, la que salía del puerto de Santiago [...].*<sup>23</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.95)

É importante destacar que em diversos momentos da narrativa, há a utilização do discurso citado, por exemplo, no item quarenta do capítulo quinto, em que há aspas e o verbo “dizer” para indicar a fala do capitão Caleb Dexter sobre o casamento de Sofia e sobre o comportamento de seu marido Jorge, que havia falecido recentemente:

*“Eso nunca fue un buen matrimonio”, decía Dexter, alisando, ante un espejo, las solapas que le habían arrugado. “Cuando el marido y la mujer se entienden en la cama, se les conoce hasta cuando pelean. Todo aquí era comedia. Faltaba algo. No había más que ver las manos de él: eran manos de monja católica, con dedos blandos que no sabían agarrar las cosas”.*<sup>24</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.327, grifo do autor)

---

<sup>22</sup> “ ‘Não gostaria de entrar em detalhes penosos ... - diz o outro - Mas não podíamos esperar mais. No fim, só eu e sua santa irmã velávamos perto do caixão...’ ”(CARPENTIER, 2004, p.15)

<sup>23</sup> “A bordo do *Arrow* – esbelto e magnífico, com seu arvoredado ligeiramente inclinado, os finos ovés, as tremulantes flâmulas –, começavam as manobras de partida, com grande movimento da marinhagem no convés.

Na manhã seguinte, era uma velha balandra cubana, de velas remendadas e ruinoso aspecto, a que saía do porto de Santiago [...]” (CARPENTIER, 2004, p.93).

<sup>24</sup> “ ‘Aquilo nunca foi um bom casamento’, dizia Dexter, alisando, diante de um espelho, as lapelas amarrotadas. ‘Quando marido e mulher se entendem na cama, isso salta à vista até quando brigam. Tudo aqui era farsa. Faltava *alguma coisa*. Bastava ver as mãos dele: eram mãos de freira católica, com dedos frouxos que não sabiam pegar em nada’ ”(CARPENTIER, 2004, p.311, grifo do autor).

Outro recurso narrativo empregado por Carpentier que permite relações intertextuais ocorre no item quarenta e oito do capítulo sétimo, já no final da história:

*“Y he aquí que un gran viento hirió  
las cuatro esquinas de la casa,  
y cayó sobre los mozos, y murieron;  
y solamente escapé yo para traerte las nuevas”. Job-I-19<sup>25</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.385)*

Esta citação bíblica nos remete aos acontecimentos finais da narrativa, visto que Sofía e Esteban saem da “*Casa de los Arcos*” e partem para as ruas de Madri com o objetivo de lutar contra uma invasão liderada por franceses, nesse momento da narrativa, temos uma referência ao famoso Levante de 2 de maio em 1808. Algo trágico acontece, pois os dois não retornam mais para casa, além disso, a cidade fica devastada, neste caso, a metáfora do vento sugere os tiros, a luta corpo a corpo entre a população e as tropas de Napoleão. Além disso, há um grande número de mortos que compõem um cenário de cadáveres amontoados, e por isso, muitos desaparecidos como Sofía e Esteban que têm suas mortes inferidas, e dos três primos, apenas Carlos permanece vivo, pois é o único que não estava nem mesmo na cidade, neste dia fatídico, ele decide partir de Madri ao perceber que os dois não retornam com o passar de alguns dias. Essa narrativa apresenta eventos históricos ficcionalizados, havendo destaque para o final de *El Siglo de las Luces*, nos permite perceber a ambientação pesada do combate que é amenizada pela sugestão das mortes de maneira poética e metafórica, visto que em momento algum, a morte dos dois é explicitada. Ademais, ambos partem como heróis, pois lutam até seus limites na tentativa de ajudar o povo de Madri.

---

<sup>25</sup> “Eis que um grande vento sobreveio de além do deserto e deu nos quatro cantos da casa, a qual caiu sobre os jovens, que morreram; e só eu escapei, para te trazer a nova”. Jó: 1-19 (CARPENTIER, 2004, p.363).

### 1.4.1. Tempo

Em *Il barone rampante*, os fatos apresentam uma focalização interna: o desenrolar do romance se inicia em 1767. A vida de Cosimo é narrada por Biagio, havendo pontos de intersecção entre as etapas da vida do protagonista e o contexto europeu daquela época, ou seja, a história de Cosimo obedece à ordem da existência: adolescência, juventude, velhice e morte e às fases da história europeia, pois Cosimo Piovasco di Rondò vive num momento divisor de águas entre o Antigo Regime, Revoluções, Contra-Revoluções, o Império e a Europa Moderna (Restauração).

É interessante apontar que no momento, em que Cosimo decide subir para as árvores, o mesmo estava bem vestido, pois trajava roupas de gala, haja vista que era o dia do seu aniversário de doze anos. A utilização de tais trajes por Cosimo denota o estatus social da família. Essa situação inicial se opõe à vida que Cosimo passaria a levar sobre as árvores dali em diante. O pai de Cosimo considerava que o filho desceria quando se cansasse, todavia isso não acontece. Nesse momento da narrativa, ressaltamos que o fato de Cosimo ter doze anos de idade parece remeter a uma fase da vida do protagonista que havia se encerrado para então iniciar-se uma nova etapa na vida de Cosimo sobre o espaço das árvores.

Verificamos alusões à passagem do tempo e da sua fugacidade por meio de referências às mudanças das estações, como podemos observar no trecho a seguir, do capítulo dezoito: “*Fiorirono i peschi, i mandorii, i ciliegi. Cosimo e Ursula passavano insieme le giornate sugli alberi fioriti. La primavera colorava di gaiezza perfino la funerea vicinanza del parentado*”<sup>26</sup> (CALVINO, 2003, p. 218).

No capítulo dezenove, temos outra indicação de mudança de estação que intensifica a rapidez com que os acontecimentos se passam na vida de Cosimo:

*Era un'estate tutta lune piene, gracchi di rane, fischi di fringuelli, quella in cui il Barone tornò a esser visto a Ombrosa. Pareva in preda a un'irrequietudine da uccello: saltava di ramo in ramo, ficcanaso, ombroso, inconcludente.*<sup>27</sup> (CALVINO, 2003, p. 224)

<sup>26</sup>“Floresceram os pessegueiros, as amendoeiras, as cerejas. Cosme e Úrsula passavam juntos os dias nas árvores em flor. A primavera colorida de alegria até a fúnebre vizinhança dos parentes” (CALVINO, 1997, p.264).

<sup>27</sup>“Era um verão feito de luas cheias, coaxar de rãs, cantos de tentilhões, quando o barão reapareceu em Penúmbria. Dava a impressão de estar dominado por uma inquietude de pássaro: saltava de galho em galho, intrrometido, assustadiço, inconcludente” (CALVINO, 1997, p.271).

Em *El Siglo de las Luces*, há diversas indicações de passagem do tempo, uma delas se refere ao item quarto do capítulo primeiro, em que há referências à morte do pai de Carlos e Sofia e a tradição do luto seguida naquela época:

*Transcurrió el año del luto y se entró en el año del medio luto sin que los jóvenes, cada vez más apegados a sus nuevas costumbres, metidos en inacabables lecturas, descubriendo el universo a través de los libros, cambiaran nada en sus vidas.*<sup>28</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.33)

No excerto acima, embora tenha havido passagem do tempo cronológico, para os jovens é como se o tempo permanecesse estagnado, sem grandes alterações em seus estilos de vida. Outro exemplo de indicação de tempo ocorre no item vinte e um do capítulo segundo: “*A comienzos del Año III, Víctor Hugues se vio alzado a la cima de éxito*”<sup>29</sup> (CARPENTIER, 2007, p.173). Esta evidenciação do tempo visa designar a ascensão de Víctor, que agora se mostrava a favor da revogação do acordo, que concedia a liberdade aos negros “jacobinos” na França. Com a passagem do tempo cronológico, há também as transformações no comportamento de Hugues, pois ele torna-se mais preocupado com aspirações políticas e com o poder em detrimento de suas anteriores predileções por assuntos humanitários que visavam o bem coletivo de todos sem distinção de etnias.

No item vinte e oito do capítulo segundo, temos outra indicação de tempo: “*El 7 de Julio de 1798 – paraciertos hechos no valían las cronologias del Calendario Republicano – los Estados Unidos declararon la guerra a la Francia em los mares de América*”<sup>30</sup> (CARPENTIER, 2007, p.230). Em que há a especificação do calendário republicano estabelecido pelos revolucionários franceses. A criação desse calendário revolucionário foi insaturada após a formação da Convenção Nacional em 20 de setembro de 1792 por meio da ascensão dos jacobinos em 1793. Uma das medidas usadas para empreender essa transformação profunda foi a criação de um novo calendário, diferente do gregoriano, símbolo do cristianismo e também do Antigo Regime que havia sido destituído. O objetivo principal era iniciar a marcação de uma nova era de ruptura com as tradições cristãs e que estivesse

---

<sup>28</sup> “Passou-se o ano de luto fechado e entrou o ano de luto aliviado sem que os jovens mudassem nada em suas vidas, cada vez mais apegados a seus novos hábitos, enfronhados em intermináveis aventuras, descobrindo o universo através dos livros” (CARPENTIER, 2004, p.32-33).

<sup>29</sup> “No início do Ano III, Víctor Hugues foi alçado ao auge do êxito” (CARPENTIER, 2004, p.167).

<sup>30</sup> “Em 7 de julho de 1798 – para certos fatos não valiam as cronologias do Calendário Republicano –, os Estados Unidos declararam guerra à França nos mares da América” (CARPENTIER, 2004, p.221).

mais próxima o possível ao racionalismo burguês, havendo a valorização de elementos da natureza e de astros celestes. O uso desse calendário eliminou os feriados religiosos, assim como os domingos utilizados pelos cristãos que eram vistos como dias de adoração a Deus. A adoção do calendário revolucionário francês resultou em movimentos oposicionistas por parte da população que em sua maioria era cristã. Com a chegada de Napoleão ao poder, foi extinta a utilização do calendário revolucionário e decretado o retorno do calendário gregoriano a partir 1805. O calendário republicano só foi reutilizado nos dois meses de vigência da Comuna de Paris, em 1871.

Em *El Siglo de las Luces* há também indicações da transição do século XVIII para o XIX, temos a seguinte referência localizada no item trinta e oito do capítulo quinto: “*Y se entro en el Siglo Nuevo, en medio di insomnios y de vigílias, días de esperanza y días de desaliento*”<sup>31</sup>(CARPENTIER, 2007, p.310). Este período é um tanto temeroso e nos remete a uma passagem de *Il barone rampante*, no capítulo trinta, em que Biagio comenta sua apreensão em relação ao século XIX, tendo em vista, as contradições presenciadas no XVIII: “*Ora io non so che cosa ci porterá questo secolo decimonono, cominciato male e che continua sempre peggio*”<sup>32</sup> (CALVINO, 2003, p.300). No último capítulo do romance de Calvino, o narrador-personagem, nos revela um pouco de sua incredulidade, pois havia testemunhado o envelhecimento de seu irmão, Cosimo, e o processo de Restauração preconizado por Napoleão Bonaparte, de modo que não conseguia identificar a realização dos grandes sonhos idealizados por revolucionários como Cosimo, fato que lhe suscitava um certo temor, pessimismo e frustração. Ambas as narrativas findam no início do século XIX, em *Il barone rampante* o enredo finda em 1820, quando Cosimo já tinha 65 anos, enquanto *El Siglo de las Luces* tem seu desfecho em 1808, durante o Levante de 2 de maio na Espanha, nessa época os primos, Esteban Sofía e Carlos tinham uma idade por volta dos 26 anos, pois não são dadas informações precisas sobre suas idades, apenas nós é inferida uma passagem de 8 anos, quando Sofía se reencontra com Víctor Hugues em Caiena, momentos antes do capítulo final do livro, além do fato de que os três primos eram adolescentes, quando foram surpreendidos pela primeira visita de Hugues no capítulo primeiro do romance.

---

<sup>31</sup>“E entrou-se no Século Novo entre insônias e vigílias, dias de esperança e dias de desalento” (CARPENTIER, 2004, p.294).

<sup>32</sup>“Não sei o que nos trará este décimo nono século, que começou mal e continua sempre pior” (CALVINO, 1997, p.233).

### 1.4.2.Espaço

Em *Il barone rampante*, a escrita de Calvino é repleta de ambientações em meio à natureza, com descrições minuciosas de plantas, árvores, jardins, provavelmente porque o autor teve acesso a diversos tipos de vegetações na juventude, por intermédio do pai, que era agrônomo e da mãe, que era botânica.

Nessa narrativa, é evidente o enaltecimento da natureza, a exploração da temática do respeito aos ambientes naturais e aos animais, pois nos permite observar a grandiosidade dos mesmos, além de propiciar experiências e sensações que não se encontram nas convenções e nos hábitos cotidianos. O protagonista se preocupava com a preservação do meio ambiente e por isso não jogava lixo, nem dejetos em quaisquer lugares. Quando ele precisava fazer suas necessidades fisiológicas, dirigia-se às margens de uma torrente conhecida como *merdanza*, em que eram jogadas as águas usadas pelas aldeias vizinhas a Ombrosa, já que era um local reservado para esses fins e usado por todos.

*El Siglo de las Luces*, também dispõe de intensas e extensas descrições de elementos da natureza desde praias a paisagens mais exóticas, como, por exemplo, em um episódio, em que Esteban experimenta um estado de “embriaguez” e “exaltação” no item vinte e quatro do capítulo terceiro, desata-se uma reflexão sobre os processos linguísticos das línguas narrativas do Caribe para nomear a natureza:

*Esteban se maravillaba al observar cómo el lenguaje, en estas islas, había tenido que usar de la aglutinación, la amalgama verbal y la metáfora, para traducir la ambigüedad formal de cosas que participaban de varias esencias.*<sup>33</sup> (CARPENTIER, 2007, p.200)

A partir da leitura de *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana* (1998), de Irlemar Chiampi é interessante destacar a evidente intensificação de descrições de elementos da natureza em *El Siglo de las Luces*, de acordo com a autora, Carpentier retoma o tema da *convenientia* cósmica e aquela “nostalgia de semelhança”, que comprovamos na resistência do código metafórico (“*acácias-pulseras*”, “*ananás-porcelana*”, “*madera-costilla*”, “*escoba-las-diez*”, “*primo-trébol*”, “*piñon-botija*”, “*tisana-nube*”,

---

<sup>33</sup> “Esteban maravilhava-se ao observar como a linguagem, nessas ilhas, tivera de recorrer à aglutinação, à amálgama verbal e à metáfora para traduzir a ambigüidade formal de coisas que participavam de várias essências” (CARPENTIER, 2004, p.191).

“*palo-iguana*”, “*peces-bueyes*”, “*peces-tigres*”, “*pez-mujer*”). Há um constante jogo verbal de Esteban, inventando nomes para os prodígios das ilhas do Caribe, além disso, a invenção de nomes próprios, visíveis nas letras maiúsculas, que povoam os textos de Carpentier, ou seja, este estado de maravilha experimentado por Esteban traduz de modo eficaz o barroquismo, decorrente da enumeração de nomes criados, pois de fato, o vislumbre de elementos exóticos da América Latina causa surpresa a seus observadores.

A tensão entre o realismo e o barroco manifesta-se em Carpentier, no âmbito da descrição do maravilhoso americano. Um tipo de afasia – a da semelhança – figura a indizibilidade dos aspectos históricos e naturais da América, desenvolvendo-se em uma retórica barroquista, cujos procedimentos preferidos são a explicitação do “assombro” e correlatos; a predicação sobrenaturalizante; o encadeamento de imagens em fuga; a construção especular entre a constatação da indizibilidade e o “gaguejar” descritivo da enunciação. No nível temático, a presença do tema das semelhanças cósmicas remete, também, ao dilema do nomear afásico. O trabalho descritivo de Carpentier, a nível de sua função retórica, aponta para a crise da metalinguagem e do nomear, quando rejeita todo mimologismo e explicita a opacidade das palavras. (CARPENTIER apud CHIAMPI, 1998, p.76-77)

De acordo com Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), o espaço exuberante da natureza tem como função evidenciar as belezas e o teor exótico da América:

A Natureza, o mar do Caribe, é uma constante na novela, e Carpentier não pode mesmo montar uma narrativa sem conferir à paisagem a importância que ela tem. Faz parte de seu projeto identificar o que ele chama de contextos que configuram nossa América. Neles, a paisagem é primordial. (QUIROGA, 1984, p. 49)

Em *El Siglo de las Luces*, há também espaços que dizem respeito a cidade de comerciantes que apresentava em suas ruas, nomes que correspondiam ao que ali era comercializado, como, por exemplo: “Rua da Farinha”, “Bairro das Especiarias”, “Pátio dos Vinagres e Azeite”, “Rua do Mel”, além de um forte cheiro de charque, que é rememorado com saudade por Esteban em suas viagens como escrívão da Revolução. O empório da família era abastado de coisas, mas faltava-lhe organização, esta só chegou quando Sofia se casou com Jorge, que era um bom administrador. Devemos lembrar que Víctor Hugues também foi

comerciante, mas sua venda foi barbaramente invadida e destruída em meio a uma revolta de negros refugiados, a partir deste instante, Hugues aprofunda-se nos movimentos revolucionários, pois já não tinha mais seu comércio.

Nessa narrativa, também são mencionados espaços de existência geográfica, entre os diversos espaços, temos, inicialmente Havana em Cuba, e após a chegada do protagonista Víctor Hugues, há também destaque para outras regiões da América, como o Caribe, as Antilhas, Caiena, Santiago, Suriname, Caribe, Paramaribo, Venezuela, entre outras. O “Novo Mundo” é um dos alvos das ideias revolucionárias dos franceses, ideologia que o comerciante Víctor defende para todos. Além destes espaços, também são mencionadas a Europa, a França, a Inglaterra, a Alemanha, Madri na Espanha, o continente africano e os E.U.A, entre outros. Na passagem abaixo, são inferidas algumas expectativas de Sofía, após a partida dela, de Esteban e de Víctor Hugues de Havana, tendo em vista as ameaças de perseguição ao francês e ao seu amigo, Ogé sob a acusação de serem franco-maçons. Nesse excerto, há referências a algumas regiões da América Latina e da Europa:

*Ahora, el frescor del mar. La gran sombra de los velámenes. La brisa norteña que, después de correr sobre las tierras, cobraba nuevo impulso en la vastedad, trayendo aquellos olores vegetales que los vigías sabían husmear desde lo alto de las cofas, reconociendo lo que olía a Trinidad, a Sierra Maestra o a Cabo Cruz.[...] Tomando aquello como una travesura, como algo que los devolvía al grato desorden de otros días, habían despachado una carta a Carlos, enterándolo de una aventura que cobraba, para Sofía, un significado providencial, después de tantos sueños de viaje, de tantos itinerarios dejados en el papel, de tantas partidas nunca resueltas. Al menos se entraba en algo nuevo. Port-au-Prince no era Londres, ni Viena, ni Paris, pero ya significaba un gran cambio.* <sup>34</sup>(CARPENTIER, 2007, p.86-87)

Nessa passagem, Sofía é uma das pessoas mais empolgadas, posto que em sua vida até aquele dia, não havia vivenciado grandes emoções ou aventuras. A partir desse momento, o

---

<sup>34</sup>“Agora o frescor do mar. A grande sombra do velame. A brisa do norte que, depois de correr sobre as terras, ganhava novo impulso na vastidão, carregando aqueles cheiros vegetais que os gajeiros sabiam farejar do alto das gáveas, reconhecendo o que cheirava a Trinidad, a Sierra Maestra ou a Cabo Cruz. [...] Encarando tudo aquilo como uma travessura, como algo que os devolvia à grata desordem de outros dias, tinham despachado uma carta para Carlos, informando-o de uma aventura que, para Sofía, adquiria um significado providencial, depois de tantos sonhos de viagem, de tantos itinerários que não saíram dos mapas de tantas partidas nunca realizadas. Pelo menos entrariam num espaço novo. Port-au-Prince não era Londres, nem Viena, nem Paris, mas já significava uma grande mudança. Estariam numa França ultramarina, onde se falava um idioma diferente e se respiravam outros ares” (CARPENTIER, 2004, p.83-84).



enredo do romance é desenvolvido em vários lugares diferentes que marcam também a mudança de pensamento, de perspectiva e o amadurecimento dos primos, Esteban e Sofía.

No item quarenta e dois do capítulo sexto, há referências a lugares da América, pelos quais Sofía passa em sua viagem para Caiena com o intuito de reencontrar Víctor Hugues:

*El Arrow zarpó dos días después, navegando a lo largo de la Isla de Margarita, para pasar entre la Granada y Tobago, al amparo de posesiones inglesas, tomando el rumbo de la Barbados. Y al cabo de un tranquilo viaje, se vio Sofía en Bridgetown, descubriendo un mundo distinto del que hasta ahora hubiese conocido en el Caribe.*<sup>35</sup> (CARPENTIER, 2007, p.346)

No item trinta e seis do capítulo quinto, há indicações de alguns lugares, os quais Esteban menciona durante seu cargo de escrivão e tradutor da Revolução:

*Había empezado su relato con tono risueño, recordando contradictorias peripecias de la travesía de Port-au-Prince a Francia, en aquel barco atestado de refugiados que resultaron ser masones casi todos, miembros de un Club de Filadelfos muy poderoso en Saint-Domingue.*<sup>36</sup> (CARPENTIER, 2007, p.294)

No item trinta e três do capítulo quarto, observamos por meio de descrições do espaço inferências sobre o estado de ânimo de Esteban que se sentia melhor em Paramaribo ao invés de Caiena, local onde ele já havia presenciado injustiças e mortes:

*Cuando Esteban, después de su angustiada espera en el depresivo y sórdido ambiente de Cayena – mundo cuya historia toda no era sino una sucesión de rapiñas, epidemias, matanzas, destierros, agonías colectivas-, se encontró en las calles de Paramaribo, tuvo la impresión de haber caído en una ciudad pintada y adornada para una gran fiesta – ciudad con algo de kermese flamenca y mucho de una Jauja tropical.*<sup>37</sup>(CARPENTIER, 2007, p.269)

---

<sup>35</sup> “O Arrow zarpou dois dias depois, navegando ao largo da ilha Margarita, para passar entre as de Granada e Tobago, ao amparo de possessões inglesas, seguindo a rota para Barbados. E ao fim de uma viagem tranquila, Sofía achou-se em Bridgetown, descobrindo um mundo diferente do que até agora conhecera no Caribe” (CARPENTIER, 2004, p.327).

<sup>36</sup> “Começara sua narração em tom risonho, recordando contraditórias peripécias da travessia de *Pourt-au-Prince* à França, naquele navio abarrotado de fugitivos que se revelaram quase todos maçons, membros de um Clube de Filadelfos muito poderoso em *Saint-Domingue*” (CARPENTIER, 2004, p.278).

<sup>37</sup> “Quando Esteban, depois de sua angustiada espera no depressivo e sórdido ambiente de Caiena – mundo cuja história inteira era uma grande sequência de rapinas, epidemias, matanças, destierros, agonias coletivas -, achou-

Quanto aos espaços físicos de existência geográfica, temos também menções à Madri, no final do romance:

*“¡Mueran los franceses! ¡Muera Napoleón!” El pueblo entero de Madrid se había arrojado a las calles en un levantamiento repentino, inesperado y devastador, sin que nadie se hubiese valido de proclamas impresas ni de artificios de oratoria para provocarlo*”.<sup>38</sup> (CARPENTIER, 2007, p.394)

O espaço de Madri e a agitação marcada por uma grande revolta da população desta capital é usado por Carpentier para inferir o Levante de 2 de maio de 1808, que culminou na Guerra de Independência Espanhola, visto que a população estava sendo oprimida pela ocupação de tropas francesas em território espanhol. Salientamos que os cidadãos estavam sofrendo, por causa da perda da autonomia, da dignidade e da identidade nacional, por essas razões se levantaram contra Napoleão Bonaparte. O levante foi como um fenômeno que ecoou estrondosamente por toda a Península Ibérica. Esse acontecimento histórico foi marcado pela investida de milhares de pessoas comuns e de diferentes regiões que enfrentaram as tropas de Napoleão mesmo sem possuírem o armamento de soldados. Situação que é referida em *El Siglo de las Luces* por meio de Sofía e Esteban que vão às ruas de Madri para lutar e protestar em apoio aos espanhóis que estavam sendo subjugados e tendo seus direitos violados pelas tropas napoleônicas.

Em *Il barone rampante*, além de ambientações em meio à natureza, verificamos também a presença de espaços que envolvem guerras e disputas, que podem relacionar-se a suas experiências de vida, de acordo com Bonura, em *Invitto alla lettura di Calvino* (2002):

*[...] qualche tentativo di seguire la tradizione scientifica familiare già avevo la testa alla letteratura e strisi: Intanto en venuta l’occupazione tedesca e, secondando un sentimento che nutrivo fin dall’adolescenza, combatteì coi partigiani, nelle Brigati Garibaldi. La guerra partigiana si svolgeva negli stessi luoghi Che mio padre mi aveva fatto conoscere fin da ragazzo. Così approfondei la mia immedesimazione in quel paesaggio, e vi ebbi la prima scoperta del lancinante mondo umano.*<sup>39</sup> (CALVINO apud BONURA, 2000, p. 22)

---

se nas ruas de Paramaribo, teve a impressão de que havia caído numa cidade pintada e enfeitada para uma grande festa – cidade com um pouco de quermesse flamenga e muito de verde tropical” (CARPENTIER, 2004, p.256)

<sup>38</sup> “ ‘Morram os franceses! Morra Napoleão!’ . Todo o povo de Madri se lançou às ruas num levante repentino, inesperado e devastador, sem que ninguém se tivesse valido de conclamações impressas nem de artificios de oratória para incitá-lo” (CARPENTIER, 2004, p.372).

<sup>39</sup> “[...] alguma tentativa de seguir a tradição científica familiar, mas já tinha junto à cabeça a literatura: No entanto ocorria a ocupação alemã e, favorecendo um sentimento que nutria desde o fim da adolescência, combati

A ambientação da história se dá tanto em ambientes internos: a cozinha, a mesa da sala-de-jantar, como em ambientes externos à casa: a Igreja, a região fictícia de Ombrosa, que seria localizada na Ligúria, Itália.

O espaço da mesa de refeições pode ser considerado simbólico, posto que, na narrativa, é o lugar em que se desencadeiam os motivos que levam Cosimo a subir nas árvores:

*[...] la tavola il luogo dove venivano alla luce tutti gli antagonismi, le incompatibilità tra noi, e anche tutte le nostre follie e ipocrisie; e come proprio a tavola si determinasse la ribellione di Cosimo. Per questo mi dilungo a raccontare, tanto di tavole imbandite nella vita di mio fratello non ne troveremo più, si può esser certi.*<sup>40</sup> (CALVINO, 2003, p.89, 90)

Na mesa, existia de certa forma uma “guerra” entre os adultos e as crianças, que era observada por meio das regras de etiqueta que eram infligidas pelos menores, como, por exemplo, manter os cotovelos sobre a mesa, por causa de infrações como essas, existiam constantes discussões e desavenças entre os dois grupos. Soma-se a isso o fato de a mesa ser o local onde as crianças tinham maior contato com os adultos, posto que, por exemplo, a mãe de Cosimo, a Generala Konradine, costumava ficar cerrada em suas dependências, fazendo rendas e bordados, que chegavam a ser ilustrados por mapas geográficos, canhões e bandeirinhas, que, por sua vez, assinalavam os planos de batalhas os quais ela havia presenciado ao acompanhar seu pai, o General Konrad Von Kurtewitz, nome alemão que permite aludirmos a possíveis guerras ocorridas na Alemanha e, que possivelmente foram testemunhadas pela mãe de Cosimo.

Em *El Siglo de las Luces*, o espaço da mesa da sala de jantar também não remete a um ambiente bem organizado, pois em volta da mesa os primos se reuniam e faziam “guerras”, atiravam pedaços de comida e tinha enfim, um comportamento nada tradicional para o

---

com os partisanos, nas Brigadas de Garibaldi. A guerra partisansa se desenvolvia nos mesmos lugares que meu pai tinha me feito conhecer no final da infância. Assim aprofundi a minha identificação com aquela paisagem, e vi existir a primeira descoberta da dor extremamente aguda do mundo humano” (CALVINO apud BONURA, 2000, p. 22, tradução nossa).

<sup>40</sup> “[...] a mesa era o lugar em que vinham à luz todos os antagonismos, as incompatibilidades entre nós e também todas as loucuras e hipocrisias; e porque justamente à mesa se determinasse a rebelião de Cosme. Por isso entro em detalhes no relato, pois de mesas postas não ouviremos mais falar da vida de meu irmão, isto é certo” (CALVINO, 1997, p.118).

contexto da época, além disso, o espaço estava um pouco descuidado, apesar da decoração suntuosa, conforme é descrito no item dois do capítulo primeiro.

Outros espaços internos são destacados como a casa em si que estava mal conservada, não tinha lajotas, as estátuas estavam sujas e entrava lama da rua em alguns ambientes daquela habitação que parecia abandonada, o que infere a falta de zelo por parte de seus moradores.

Há também espaços externos a casa como o jardim e a cidade. O jardim era ensolarado e possuía estátuas de arlequins que tinham diversas cores devido às brincadeiras de colorí-los pelos primos. O simbolismo do espaço dos jardins está presente nas duas narrativas, em *Il barone rampante* é o espaço em que a família de Cosimo o assiste e onde ele vivencia suas aventuras e atos altruístas, enquanto em *El Siglo de las Luces*, é o palco de um ritual maravilhoso, tão propício ao “realismo maravilhoso” no que compete ao episódio, em que Esteban é curado da asma, após a destruição de plantas oferecidas a Santo Hermenegildo pelo criado da família, Remígio. Brunel em *Que é literatura comparada?*(1995), faz considerações sobre a recorrência do espaço dos jardins em obras literárias: “Quanto aos jardins, a paisagem, modelada segundo regras e normas em vista de um efeito estético ou sentimental, acompanha as grandes correntes literárias, e se presta à reflexão tanto quanto à emoção” (1995, p. 83). Neste viés, o jardim surge como lugar de passagem das pessoas, de trânsito e inclusive de transformação nos dois romances, pois é onde, Cosimo cresce e desbrava a natureza, este ambiente bucólico pode simbolizar a busca do ser humano por equilíbrio e tranquilidade que podem ser experimentados mediante o contato direto com a natureza. Já Esteban tem sua libertação física, que com o tempo o impele também a sua abertura mental e intelectual, tendo em vista que a ele só foi possível conhecer o mundo e participar da Revolução ao ter sua saúde recuperada, depois do desmonte do jardim que ficava nos fundos da casa.

Na trajetória de Cosimo sobre as árvores, são mencionados espaços como o carvalho ílex, que era referido assim por influência da linguagem rebuscada do pai de Cosimo, que almejava títulos de nobreza e usava um linguajar e roupas atípicas. Há indicações também de olmos, amoreiras, que estavam localizadas em Ombrosa, cidade autônoma, tributária da República de Gênova, que era possessão do rei da Sardenha, Reino da França e territórios episcopais.

Sobre os galhos das amoreiras, que eram consideravelmente altos, o protagonista observava por um muro, que circundava a Vila de Ombrosa, o jardim da família Ondariva,

composta por marqueses e nobres possuidores de títulos muito almeçados pelo pai de Cosimo, tanto é que existia uma certa rivalidade entre as famílias.

No jardim da família de Violante, isto é, dos marqueses de Ondariva, havia magnólias e vegetações provenientes de colônias americanas. Nesse caso, temos uma referência histórica aos processos de conquistas territoriais de colonização no continente americano, ocorridas também no século XVIII. Na passagem que segue, há algumas alusões às espécies exóticas advindas da exploração de colônias da França e da Inglaterra, como, por exemplo, florestas das Índias e das Américas, espaços reais da história oficial.

*Infatti, digià il padre degli attuali Marchesi, discepolo di Linneo, aveva mosso tutte le vaste parentele che la famiglia contava alle Corti di Francia e d'Inghilterra, per farsi mandare e più preziose rarità botaniche delle colonie [...] una mescolanza di foreste delle Indie e delle Americhe [...].<sup>41</sup>*  
(CALVINO, 2003, p.99-100)

O muro que ficava entre as magnólias é o espaço que permite a Cosimo observar o jardim da família Ondariva, assim como favorecia o contato com Violante ou Viola Sinforosa como a jovem também era conhecida, na realidade, os marqueses da referida família não se preocupavam com as aventuras da menina. O fato de Cosimo ficar próximo aos Ondariva, que não eram bem vistos pelo barão Armínio, e suas eventuais desobediências irritavam ainda mais seu pai.

Os espaços do mar e da praia são marcados principalmente pelos encontros de Cosimo e Violante, assim como também pelo encanto que a jovem loira causava em Cosimo, tanto é que sobre as árvores, o protagonista observava quando ela cavalgava velozmente em direção a esses ambientes. No excerto a seguir são mencionados alguns elementos da natureza que funcionavam como o espaço de encontro entre Cosimo e Violante, nesse instante, a bela moça havia retornado de viagem com a família no final do capítulo vinte e um:

*- Di qua, - e andavano su certi olivi, protesi da una ripida erta, e dalla vetta d'uno d'essi il mare che finora scorgevano solo frammento per frammento tra foglie e rami come frantumato, adesso tutt'a un tratto lo scopersero calmo e limpido e vasto como il cielo. L'orizzonte s'apriva largo ed atto e l'azzurro era teso e sgombro senza una vela e ci si contavano le increspature*

---

<sup>41</sup> “De fato, já o pai dos atuais marqueses, discípulo de Lineu, movimentara toda a enorme parentela de que a família dispunha nas cortes da França e Inglaterra para receber as mais preciosas raridades botânicas das colônias [...] uma mistura de florestas das Índias e das Américas [...]” (CALVINO, 1997, p. 129).

*appena accennate delle onde. Solo un lievissimo risucchio, come un sospiro, correva per i sassi della riva.*<sup>42</sup> (CALVINO, 2003, p.242)

Para Cosimo não havia fronteiras, limites de terras. Sendo assim, considerava que o território sobre as árvores pertencia a ele, era como se toda a área que ele conseguisse percorrer e desbravar pelas árvores fosse de seu domínio, colinas, bosques e outros espaços. De cima das árvores, Cosimo tinha uma visão ampliada de tudo:

*Cosimo guardava il mondo dall'albero: ogni cosa, vista di lassù, era diversa, e questo era già un divertimento. Il viale aveva tutt'un'altra prospettiva, e le aiole, le oretensie, le camelie, il tavolino di ferro per prendere il caffè in giardino [...] l'ortaglia digradava in piccoli campi a scala, sostenuti da muri di pietre, il dosso era scuro di oliveti[...].*<sup>43</sup>(CALVINO, 2003, p.98)

Dentre os espaços narrados, encontramos também ambientações de comunidades menos favorecidas economicamente da região de Ombrosa, ou seja, essas pessoas eram marginalizadas pelo restante da sociedade.

*Attorno a Porta Capperi, in casupole e baracche d'assi, carrozzoni zoppicanti, tende, era assiepata la gente più povera d'Ombrosa, così povera da essere tenuta fuori dalle porte della città e lontana dalle camapgne [...]*<sup>44</sup> (CALVINO, 2003, p.128)

O encontro com comunidades menos privilegiadas também ocorre em *El Siglo las lucas*, por exemplo, numa passagem em que Esteban havia retornado a Havana, após sua desistência de ser um escritor e tradutor dos escritos da Revolução Francesa, o jovem cubano se depara então, com atraentes escravas que se prostituíam comumente nas ruas da cidade:

<sup>42</sup> “E caminhavam por certas oliveiras, protegidas por uma ladeira íngreme, e do cume de uma das árvores o mar que até então só entreviam de fragmento em fragmento, retalhado por folhas e ramos, de repente abriu-se calmo e límpido e vasto como o céu. O horizonte se descortinava largo e alto e o azul estava denso e limpo sem uma única vela e se contavam encrespações levemente desenhadas pelas ondas. Apenas um suave repuxo, como um suspiro, corria pelas pedras da praia” (CALVINO, 1997, p. 173).

<sup>43</sup> “Cosme observava o mundo da árvore: qualquer coisa, vista lá de cima, era diferente, e isso já era um divertimento. A alameda ganhava uma outra perspectiva, e também os canteiros, as hortênsias, as camélias, a mesinha de ferro para tomar café no jardim [...] a horta derramava-se em pequenos campos em forma de escada, sustentados por muros de pedra; o outro lado da encosta era coberto de olivais” (CALVINO, 1997, p. 127).

<sup>44</sup> “Ao redor da Porta das Alcaparras, em casinhas e barracas com estacas, carroções cambaleantes, tendas amontoava-se a gente mais pobre de Penúmbria, tão pobre que era mantida fora das portas da cidade e afastada dos campos [...]” (CALVINO, 1997, p. 162).

*[...] dos sabrosas esclavas le hicieron ofertas al pasar. Esteban sopesó las monedas que llevaba y se metió con las dos, en las penumbras de un equívoco albergue... Era de noche cuando el hombre regresó a la casa.*<sup>45</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.291)

No trecho acima, identificamos como as escravas eram vistas como meros objetos sexuais e por falta de opção eram obrigadas a se prostituir, visto que não tinham grandes possibilidades ou talvez nenhuma oportunidade de melhoria de vida.

Em *Il barone rampante*, quando Biagio se casou com uma nobre da região, observamos referências à existência de um feudo, pois a moça exigiu que mudassem para um castelo no velho feudo da família Rondó, para que ficassem mais tempo lá do que em Ombrosa, pois para ela o comportamento de Cosimo seria um mau exemplo para seus filhos. Passagem que remete à aristocracia decadente à qual a família pertencia.

Olivabassa era uma aldeia vizinha à Ombrosa, onde viviam espanhóis exilados em árvores, pois havia um Tratado, o qual prescrevia que eles não poderiam “tocar o solo” daquele território. Por isso, permaneciam naquele local: o príncipe, Frederico Alonso Sanchez de Guatamura y Iobasco, juntamente com outros nobres espanhóis das regiões de Sevilha e Granada, que haviam se rebelado contra o rei Carlos III, por questões de privilégios feudais negados.

O enredo finda no século XIX, no trigésimo capítulo, quando Cosimo está com mais de 65 anos, sentindo-se cansado, beirando à morte. No entanto, ainda assim não retornou para a terra, pois optou por uma solução mais insólita, agarrou-se à âncora da corda de um balão de gás, com o qual alguns aeronautas faziam experiências de vôo e foi conduzido pelo vento, foi em direção ao mar, ambientação na qual desaparece para sempre.

---

<sup>45</sup> “[...] duas apetitosas escravas fizeram-lhe ofertas ao passar. Depois de avaliar as moedas que levava no bolso, Esteban meteu-se com as duas nas sombras de uma suspeita hospedaria... Já era noite quando o homem voltou para casa” (CARPENTIER, 2004, p.276).

### 1.5. O protagonista: Cosimo

Cosimo extrapola as regras cristalizadas pela sociedade, como o fato de enfrentar os adultos, pois após se recusar a comer *escargot*, ele decide morar sobre as árvores e, de fato, nunca mais torna à terra, é uma maneira que encontra para se desviar dos costumes e hábitos da família aristocrata, só assim poderia ir em busca da liberdade que tanto almejava. A vida sobre as árvores pode ser considerada um ideal de retorno à natureza, no sentido de apontar para a liberdade de seu modo de vida peculiar. Ele passa então, a se relacionar com pessoas de diferentes condições sociais, sem as proibições que lhe eram impostas pela família.

No episódio em que Cosimo escorregou pela balaustrada das escadas e chocou-se contra o Abade Fauchelafleur, e este atingiu a estátua do antepassado Cacciaguerra Piovasco di Rondò, cruzado na Terra Santa, que foi ao chão, teve como resultado repreensões e castigos. Cosimo, que se julgava inocente e já se mostrava rebelde para um garoto de doze anos, uma vez que enfrentava os adultos, tanto é que as palavras proferidas por ele não demonstravam nenhuma consideração pelo apego de seu pai à genealogia da família: “- *Io me n'infischio di tutti i vostri antenati, signor padre!*”<sup>46</sup>(CALVINO, 2003, p. 92).

Cosimo é solitário, pois representa o herói benfeitor que busca melhorias coletivas, mas não as alcança sem a união e força devidas e por isso padece. É incompreendido por muitos e admirado por outros. O fato de Cosimo enxergar além das simples aparências e do que todos viam, por estar sobre as árvores é inferido em uma conversa que o protagonista tem com seu pai, em que Cosimo afirma que: “- *Ma io dagli alberi piscio più lontano!*”<sup>47</sup>(CALVINO, 2003, p. 144). Ele vive nas árvores por escolha, diferentemente, por exemplo, quando, em dado momento da narrativa, espanhóis exilados se refugiam nas árvores por não haver outra opção. Sua escolha nos remete a Bosi em *Literatura e resistência* (2002):

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o vendam na teia das instituições. (BOSI, 2002, p. 134)

<sup>46</sup> “Estou me lixando para todos os seus antepassados, senhor meu pai” (CALVINO, 1997, p. 121).

<sup>47</sup> “- Mas de cima das árvores mijo mais longe!” (CALVINO, 1997, p. 181).



As necessidades de “resistência” e da “posição de distância” vividas por Cosimo e apontadas por Bosi são semelhantes às considerações feitas por Denis, em *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre* (2002), em que o autor faz referência ao crítico literário, Petit Robert para comentar a postura do intelectual, que muda seu ponto de observação, uma vez que não se mantém na condição de simples “espectador” dos problemas da sociedade, mas que busca intervir na mesma, seja por meio de suas reflexões, seja por meio de trabalhos conjuntos. Salientamos a distinção deste intelectual em relação às demais pessoas, pois ele adota uma forma de pensar e de agir que contrasta com aqueles que o cercam, atitude semelhante a do protagonista, Cosimo, que tem uma visão diferenciada da sociedade e do mundo, por habitar sobre as árvores e, ainda assim, interage com movimentos de luta, ajuda os demais, estuda e também leva a cultura e a literatura aos outros, inclusive aos marginalizados, como é o caso do ladrão Gian dei Brughi, que tem uma mudança positiva de conduta graças à intervenção cultural que Cosimo fez em sua vida por meio da inserção do bandido no universo da leitura. Para Robert:

“ato ou atitude do intelectual, do artista que, tomando consciência do seu pertencimento à sociedade e ao mundo do seu tempo, renuncia à uma posição de simples espectador e coloca seu pensamento ou a sua arte a serviço de uma causa”. (ROBERT apud DENIS, 2002, p. 32)

A “recusa”, isto é, o fato do protagonista recusar-se a ingerir o *escargot*, é uma atitude aparentemente infantil, mas que a partir do momento em que Cosimo vai adquirindo maturidade em sua vivência nas árvores, e mantém sua posição de lá continuar, esse evento aponta para uma representação do distanciamento que se faz necessário para uma observação diferenciada e mais crítica por parte dos intelectuais. No seguinte excerto é destacada a mudança de vida de Cosimo a partir de sua recusa:

*[...] stando a tavola con la famiglia, prendevano corpo i rancori familiari, capitolo triste dell'infanzia. Nostro padre, nostra madre sempre li 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 Battsita. Cominciò una serie di sgridate, di ripicchi, di castighi, d'impuntature, fino al giorno in cui Cosimo rifiutò le lumache e decise di separare la sua sorte della nostra.*<sup>48</sup> (CALVINO, 2003, p.88)

<sup>48</sup> “[...] 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” (CALVINO, 1997, p.116).

A opção de Cosimo de se manter sobre as árvores pode ser equiparada a figuração dos “evangelistas trepados nos ombros dos profetas nos vitrais da catedral de Chartres” originária na Idade Média e que configura a ampliação da visão, conforme Compagnon em *Os cinco paradoxos da modernidade*:

Trata-se da representação dos evangelistas trepados nos ombros dos profetas, nos vitrais da catedral de Chartres: no sul, por exemplo, São João, nos ombros de Ezequiel, e São Marcos, nos ombros de Daniel [...].  
[...] em Bernard de Chartres; *Namus positus super humeros gigantis*. “Somos como anões nos ombros de gigantes”[...] **os anões são menores que os gigantes, mas trepados nos ombros desses, vêm mais longe que eles.** (COMPAGNON, 2003, p.18, grifo nosso)

Em *Il barone rampante*, a árvore aparece como espaço fundamental, no qual Cosimo vivencia aventuras, emoções e decepções, enquanto em *El Siglo de las Luces*, há também menções da árvore como elemento que propicia uma visão diferenciada dos fatos no momento, em que Esteban participava de um ritual iniciático maçom:

*Trepar a un árbol es una empresa personal que acaso no vuelva a repetirse nunca. Quien se abraza a los altos pechos de un tronco, realiza una suerte de acto nupcial, desflorando un mundo secreto, jamás visto por otros hombres.*<sup>49</sup> (CARPENTIER, 2007, p.183)

Na visão de Esteban, ao subir numa árvore era possível contemplar as belezas e detalhes desse elemento da natureza, de modo que chega a comparar os galhos e o tronco de uma árvore aos músculos e às formas do corpo de uma mulher. De fato, o instante de união de Esteban com a natureza lhe resulta em uma experiência única que o conduz a reflexões sobre a singularidade do ato em si. Nesse episódio, verificamos que Esteban também nutre uma considerável conexão com a natureza, não tão forte como a de Cosimo, porém notável.

Cosimo apresenta em suas atitudes traços de um herói, um benfeitor, como, por exemplo, no décimo capítulo, em que ele constrói uma espécie de bica da qual era proveniente

---

<sup>49</sup> “Trepar numa árvore é uma empresa pessoal que talvez nunca volte a se repetir. Quem se abraça aos altos seios de um tronco realiza uma espécie de ato nupcial, deflorando um mundo secreto, jamais visto por outros homens”(CARPENTIER, 2004, p.177).

a água de uma cascata, da qual o barão se utilizava para beber e tomar banho. Quanto às suas necessidades fisiológicas, ele fazia uso de uma corrente de águas escuras, que levava o nome de *merdanza*, que ficava camuflada entre os bambus e que tinha curso rápido, local que era utilizado pela população com o fim do lançamento de dejetos. Para alimentar-se ele caçava e também apanhava frutas, além de trocá-las com camponeses por verduras e legumes. O protagonista bebia o leite proveniente de uma cabra que ficava próxima das oliveiras. Além disso, Cosimo fazia uso dos ovos de galinhas que habitavam pelas proximidades. Percebemos, a partir dessas atitudes que ele procurava atender suas necessidades básicas sem comprometer ou prejudicar de modo algum o ambiente, em que vivia.

Na adolescência, o barão teve quase um ano de convivência na colônia de espanhóis exilados, que ficavam na aldeia de Olivabassa, próxima a Ombrosa. Nesse período, ele deu grande assistência aos exilados, tendo em vista que ele introduziu no local, reservatórios de água, pequenos fornos e sacos forrados com peles para dormir.

O protagonista explicava para a comunidade de espanhóis as ideias dos filósofos, dos erros comuns dos soberanos e como os estados deveriam ser governados com razão e justiça. Logo, sobre as árvores, começaram a pensar em ir à Espanha e fazer uma Revolução, mas os planos não foram concretizados, pois dentro do grupo de espanhóis havia um padre, Don Sulpicio de Guadalete, que integrava a Companhia de Jesus e, que entrou em combate corporal com Cosimo, mas não obteve êxito e partiu, episódio insólito e que apresenta uma certa dose de humor, visto que é detalhada a luta corporal entre os dois de modo cômico, como constatamos na seguinte passagem:

*Si batterono in bilico sui rami. Don Sulpicio era uno schermidore eccellente, e più volte mio fratello si trovò a mal partito. Erano al terzo assalto quando El Conde, riavutosi, si mise a gridare. Si svegliarono gli altri esuli, accorsero, s'interposero tra i duellanti. Sulpicio fece subito sparire la sua spada, e come se niente fosse si mise a raccomandare la calma.*  
<sup>50</sup>(CALVINO, 2003, p.220)

Cosimo dedicou boa parte de sua juventude à caça, que fazia com suas espingardas, fato que remete a ancestralidade, a era paleolítica, vale lembrar que esse movimento de

---

<sup>50</sup> “Bateram-se equilibrando-se nos galhos. Dom Sulpício era um excelente esgrimista, e várias vezes meu irmão se viu em apuros. Estavam no terceiro assalto quando El Conde, voltando a si, começou a gritar. Os outros exilados despertaram, acorreram, interpuseram-se entre os dois duelistas. Sulpício logo fez desaparecer sua espada e como se nada houvesse acontecido tratou de recomendar calma” (CALVINO, 1997, p.147).

retorno para tempos passados é algo pretendido e comentado pelo próprio Calvino no prefácio do livro. Mesmo estando sobre as árvores, suas caças eram levadas a ele por intermédio do cão Ottimo Massimo, já quanto à pesca, Cosimo tinha uma linha com a qual pescava as enguias e as trutas que estavam próximas às torrentes de água, além disso, como ele queria sentir-se útil, também podava árvores, trabalhava para cultivadores de pomares, esse trabalho era muito favorável para tornar as passagens entre as árvores mais viáveis para a sua própria locomoção.

O protagonista é altruísta, solidário e exemplo disso é o fato de ficar de prontidão nas árvores, à noite, para vigiar os bosques contra incêndios, entre outras possíveis intempéries. Ele exalta uma vida mais próxima aos elementos da natureza e é impregnado por um espírito desbravador e aventureiro. Devem ser destacadas as oposições recorrentes entre a liberdade encontrada na natureza *versus* as amarras impostas pela sociedade da época, que é mediada por costumes e tradições calcadas na valorização do materialismo e em aspirações de posições hierárquicas elevadas socialmente, como, por exemplo, a existência de títulos de barão, de conde, de duque, entre outros.

Cosimo, juntamente com o Cavaleiro Enea Silvio Carrega e com os proprietários de terras vizinhas, construiu reservas de água para conter os incêndios criminosos que foram provocados pelos ladrões, Bel-Loré e Ugasso, que nutriam grande raiva por Cosimo ter convertido o bandido, Gian dei Brughi à leitura. Para se precaver desses incêndios, houve uma considerável ação cooperativa liderada por Cosimo em favor da preservação dos bosques e dos animais que lá viviam, todavia essa união só prevaleceu enquanto existia o risco de destruição pelo fogo. Passado o perigo de incêndios, houve o fim do interesse comum de todos, com isso, logo, Cosimo tornou ao seu estado habitual de solidão, mas, ainda assim, permanecia de prontidão sobre as árvores, como verificamos num diálogo entre Cosimo e seu pai, o barão Arminio:

- *Buongiorno, signor padre.*
- *Buongiorno, figlio.*
- *Sta ella bene?*
- *Compatibilmente agli anni e ai dispiaceri.*
- *Godo di vederla valente.*
- *Così voglio dire di te, Cosimo. Ho sentito che ti adoperi per vantaggio comune.*

- *Ho a cuore la salvaguardia delle foreste dove vivo, signor padre.* <sup>51</sup>  
(CALVINO, 2003, p.193)

Nesses episódios de *Il barone rampante*, é representada a busca por uma completude não individualista a alcançar-se por meio da persistência e da fidelidade ao ideal de Cosimo por uma determinação individual que almeja transformar positivamente a convivência em sociedade, ainda que para isso, o protagonista passasse por momentos de solidão e até mesmo fosse incompreendido por aqueles que o observassem.

Há uma passagem em que Cosimo, ainda garoto sobre as cerejeiras, acaba se misturando com meninos que eram ladrões de frutas e amigos de Violante, que foi a paixão mais marcante de sua vida. Devemos apontar que a condição social dos garotos com certeza era precária e remete à miséria, visto que roubavam alimentos por causa da fome. Como os donos das terras levaram cães e escadas para subir nas cerejeiras, e apanhar os garotos, Cosimo, mais do que depressa, fugiu pelos galhos e logo os ladrõezinhos o imitaram e perceberam que ele, apesar de integrar uma família de posses, era mais esperto e ágil do que eles sobre os ramos das árvores. Nesse episódio, mais uma vez, o protagonista rompe com as orientações feitas por sua família, pois esta o proibia de manter contato com pessoas que tinham esse tipo de comportamento. Mais do que isso, Cosimo ajuda os meninos que eram pobres e roubavam frutas para se alimentar, pois passavam necessidades financeiras, fato que apesar de trágico era ignorado por boa parte da sociedade que simplesmente os marginalizavam, os reduziam a nada por não pertencerem a famílias abastadas e renomadas.

O barão se relacionava com pessoas das mais distintas camadas sociais e culturais, desde o bandido, Gian dei Brughì, aldeões, servos, carvoeiros, caldeireiros, vidraceiros e até mesmo com famílias nobres, como era o caso do conde de Estomac, que ficou impressionado com o comportamento excêntrico de Cosimo, que usava um gorro de pele de gato, polainas nas pernas e que carregava um fuzil a tiracolo e um espeto, além de conseguir caçar, mesmo estando sobre as árvores. O conde teve uma impressão tão favorável sobre a família Rondò,

---

<sup>51</sup> - Bom dia, senhor pai.

- Bom dia, filho.

- O senhor vai bem?

- Proporcionalmente aos anos e aos desprazeres.

- Fico feliz de vê-lo animado.

- O mesmo quero dizer de você, Cosme. Ouvi contar que você trabalha pelo bem comum.

- Sou responsável pela proteção das florestas onde vivo, senhor pai” (CALVINO, 1997, p.235-236).

que Battista, a irmã de Cosimo, ficou noiva do filho do conde, que, por sua vez, ajudou a disseminar a fama de aventureiro e revolucionário de Cosimo pelas cortes da Europa.

Atentamos para o emprego de idiomas distintos do italiano, fato que denota o envolvimento de Cosimo com pessoas de diferentes nacionalidades e culturas, além de destacar seu alto nível de intelectualidade, tendo em vista que são mencionadas palavras em: alemão “*vorsicht*” (p. 96); espanhol: “*Sacramos todo el tiempo, Señor!*” (p.213); francês: “*C’est mon frère, monsieur, Le Baron de Rondeau*” (p. 230) e inglês: “*What are you doing up there?*” (p. 259).

Cosimo que se debruçava sobre livros de diversos tipos, tinha sempre novas histórias, ele passava a metade do tempo caçando e a outra lendo, e chegava a usar suas caças como forma de pagamento, ele as trocava por livros com o livreiro Orbecche. O protagonista tinha a necessidade de contar tudo o que lia. Assim, logo a relação de aprendizagem entre Cosimo e o Abade foi invertida, pois Cosimo passou a professor e o Abade Fauchelafleur a discípulo.

O barão de Rondò representa o engajamento do revolucionário que passa pela desilusão de presenciar a não concretização de ideias iluministas e da Revolução Francesa, por causa de execuções em massa que foram acarretadas pelo artifício da guilhotina. Isso é perceptível através do distanciamento de Cosimo, pois este abre mão de sua vida pessoal em busca de sua fé, de sua crença na ideologia ligada a esses movimentos, de acordo com Bonura em *Invito alla lettura di Calvino*:

*La vita “arborea” di Cosimo non si sviluppa certo a causa di quel rifiuto: per Calvino è soltanto uno, punto narrativo che gli permette di far salire, per di così, il suo eroe tra le piante. Il rifiuto di Cosimo nasce da motivazioni assai più profonde. Davanti a una società corrotta, o meglio a una civiltà che si avvia verso la Rivoluzione francese, Cosimo sceglie di stare al, di fuori della mischia e al tempo stesso di misurarsi con essa e con la natura[...].<sup>52</sup> (BONURA, 2002, p. 73, grifo nosso)*

Em *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e poética* (1994), Benjamin trata a questão do trauma ocasionado pelo não cumprimento dos ideais das políticas esquerdistas do século XX, como o socialismo, fator que acarretou os sentimentos de frustração em muitos dos

---

<sup>52</sup> “A vida “arborea” de Cosme não se desenvolve somente por causa **daquela recusa**: para Calvino é só um traço narrativo que lhe permite fazer subir, por assim dizer, o seu herói entre as plantas. A recusa de Cosme nasce de motivos ainda mais profundos. Diante de uma sociedade corrompida, ou melhor, uma civilização que seria o contrário da Revolução francesa, Cosme escolhe estar fora da mistura e ao mesmo tempo igualar-se com esta e com a natureza [...]” (BONURA, 2002, p. 73, tradução nossa e grifo nosso).

seguidores dessas políticas tidas como engajadas e reivindicatórias, e que foi observado por Calvino, por exemplo, através da existência dos *gulags*, campos de concentração da URSS e as promessas de uma nação forte por parte do fascismo, essas constatações são similares ao que acontece com Cosimo, que assiste aos ideais da Revolução Francesa não serem totalmente cumpridos, como, por exemplo, a vitória temporária do governo ditatorial de Napoleão Bonaparte. Conforme percebemos na consideração feita anteriormente por Bonura e que pode ser comparada ao contexto do século XX, que é comentado por Benjamin:

Neste momento, em que os políticos nos quais os adversários do fascismo tinham depositado as suas esperanças jazem por terra e agravam sua derrota com a traição à sua própria causa, temos que arrancar a política das malhas do mundo profano, em que ela havia sido enredada por aqueles traidores. Nosso ponto de partida é a idéia de que a obtusa fé no progresso desses políticos, sua confiança no “apoio das massas” e, finalmente, sua subordinação servil a um aparelho incontrolável são três aspectos da mesma realidade. (BENJAMIN, 1994, p. 10)

O excerto que segue abaixo explana muito bem a temática do intelectual, que nos é representada por Cosimo, haja vista que o mesmo é dotado de uma grande “sede” de conhecimento, tanto é que possui até mesmo um fornecedor de livros. Soma-se a isso o fato de ter adquirido o conhecimento da ideologia de grandes figuras históricas, de filósofos, como Rousseau, que reforçam a ideia de perseverança na crença da razão e da reflexão humana, como formas de chegar-se a uma sociedade mais justa e organizada:

*Ma Cosimo, che divorava libri d’ogni specie, e meta del suo tempo lo passava a leggere e meta a cacciare per pagare i conti del libraio Orbecche, aveva sempre qualche nuova storia lui da raccontare. Di Rousseau che passeggiava erborizzando per le foreste della Svizzera, di Beniamino Franklin che acchiappava i fulmini cogli aquiloni, del Barone de La Hontan che viveva felice tra gli Indiani dell’America.*<sup>53</sup>  
(CALVINO, 2003, p.183)

Em alguns aspectos, Cosimo nos faz lembrar alguns pensamentos do filósofo, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), visto que em *As confissões: Jean-Jacques Rousseau* (2011), o próprio pensador registra algumas de suas experiências e pensamentos. Para ele interessava

<sup>53</sup> “Mas Cosme, que devorava livros de todo tipo e passava metade de seu tempo a ler e a outra metade caçando para pagar as contas do livreiro Obeque, tinha sempre alguma nova história para contar. Sobre Rousseau, que passeava colhendo ervas pelas florestas da Suíça, Sobre Benjamin Franklin, que pegava raios com pipas, sobre o barão de La Hontan, que vivia feliz entre os índios da América” (CALVINO, 1997, p. 226).

pregar sobre a necessidade de igualdade e liberdade do homem. Ademais, Rousseau escreveu alguns textos que integram a grande *Enciclopédia*, idealizada por D'alambert e Diderot, além de ter influenciado a Revolução Francesa através de suas ideais iluministas, o filósofo suíço era contrário à ideia de propriedade privada e teorizou sobre o mito do bom selvagem, a necessidade de “fazer boas ações” e sobre a importância da democracia, entre outros assuntos. Esses aspectos remetem a Cosimo, que habitava em meio à natureza, sobre as árvores, embora fosse um intelectual advindo de uma família aristocrata, ele ajudava a todos, se preocupava com todos, buscava pela liberdade, pois de fato, Cosimo defendia que em cima das árvores, não havia divisões territoriais. Para ele lá de cima era possível enxergar além dos demais, acomodado nas alturas dos galhos, ele pensava e articulava ideias que incomodavam a sociedade aristocrata que o cercava, pois ele tinha um comportamento típico de um herói que se arrisca em troca de fazer o bem para os outros, como ocorreu no episódio, que livrou a população de um incêndio, além de ajudar na infância, pequenos ladrões de frutas a fugirem dos donos das terras, e de ter atitudes que visavam à preservação do meio ambiente como a construção de bicas, e uma espécie de canal que impedia que Ombrosa fosse contaminada com dejetos.

Rememoramos que Calvino acreditava na importância da educação, do estudo como fontes de melhorias e transformações na sociedade: “[...]credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile”<sup>54</sup>(CALVINO apud DI CARLO, 1999, p. 58). Características presentes também no protagonista Cosimo, que chega a construir uma biblioteca pênsil em cima das árvores: “Per tenere i libri, Cosimo costruì a più riprese delle specie di biblioteche pensili, riparate alla meglio dalla pioggia e dai roditori [...]”<sup>55</sup> (CALVINO, 2003, p.186).

Bonura em *Invito alla lettura di Calvino* (2002, p. 35), compara Cosimo a Quinto Anfossi, o jovem intelectual, protagonista do romance *La speculazione edilizia* (1963), de Italo Calvino, pois ambos tentam obstinadamente transformar, de modo positivo, aspectos negativos da sociedade, enquanto Cosimo busca uma sociedade mais justa e igualitária, Quinto Anfossi almeja denunciar os males do neocapitalismo e os dois não atingem seus objetivos, apesar dos esforços empreendidos.

---

<sup>54</sup> “creio em uma literatura que seja presença ativa na história, em uma literatura como educação, de estado e de qualidade insubstituíveis” (CALVINO apud DI CARLO, 1999, p. 58, tradução nossa).

<sup>55</sup> “Para conservar os livros, Cosme construiu em diversas ocasiões algo semelhante a bibliotecas pênseis, protegidas das chuvas e dos roedores” [...] (CALVINO, 1997, p. 229).



Cosimo é um arquétipo da situação conflituosa dos intelectuais do século XX, vale lembrar que o intelectual italiano, Norberto Bobbio que foi militante do Partido Socialista Italiano, escreveu sobre a situação histórica que testemunhou e sobre o papel dos intelectuais e tentou definir para os mesmos uma atitude ética. Para ele no capítulo: “Intelectuais e vida política na Itália” (1999), o intelectual não tem o papel de dar soluções ou respostas para os problemas da sociedade, mas sim refletir sobre isso, usar até mesmo uma linguagem simbólica, o intelectual não deve estar preso a ideologias, deve ser livre para formular suas ideias e reflexões. Ele reforça essa opinião em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), em que expõe um pouco de sua visão sobre o intelectual em um artigo que escreveu para a revista *Comprendere* em 1951:

Dir-se-á que o homem de cultura não pode se afastar, que também ele deve se engajar, isto é, escolher um dos dois lados da alternativa. Mas o homem de cultura tem o seu modo de não se afastar: aquele de refletir mais do que se faz habitualmente nos institutos oficiais de cultura acadêmica sobre os problemas da vida coletiva, e de discernir um pouco menos com os próprios colegas sobre o primado do pensamento e do ser. Tem o seu modo de se engajar: aquele de agir em defesa das condições mesmas dos pressupostos da cultura. Se quisermos, tem também ele o seu modo de decidir, desde que se entenda bem que ele só pode se decidir pelos direitos da dúvida contra as pretensões do dogmatismo, pelos deveres da crítica contra as seduções da enfatuação, pelo desenvolvimento da razão contra o império da fé cega, pela veracidade da ciência contra os enganos da propaganda. (BOBBIO, 1997, p.99-100)

Colocação que podemos atrelar a *Il barone rampante*, romance que apresenta uma linguagem simbólica, que busca inferir ideias, acontecimentos, nos quais o protagonista Cosimo é instigado essencialmente pela fé no conhecimento, na razão e na tecnologia, ele não busca dar soluções estanques para os problemas que presencia, ao contrário, ele tem atitudes distintas, apesar de decididas, as mesmas inferem seu desencontro com a realidade. Em verdade, a postura de intelectual excêntrico de Cosimo, lhe concede a liberdade de fazer escolhas, de ser errante, mesmo tentando acertar, pois acima de tudo é humano. Seu estado de reclusão sobre as árvores e sua constante intelectualização, mesmo que de modo inusitado podem incitar o senso crítico e reflexivo do leitor sobre o que é narrado, sem obrigatoriamente exigir ou especificar soluções para as questões abordadas.

### 1.5.1.O protagonista: Víctor Hugues

O protagonista Víctor Hugues, de acordo com o próprio Alejo Carpentier existiu de fato, o autor utilizou-se de documentos históricos e chegou a conversar com um dos descendentes desta figura histórica tão enigmática e ao mesmo tempo contraditória, que em alguns momentos, defende a liberdade dos negros, em outros, reforça o decreto que cerceia a liberdade deste povo. De acordo com Carpentier:

*Su verdadera entrada en la Historia data de la noche en que aquel establecimiento fue incendiado por los revolucionarios haitianos. A partir de ese momento, podemos seguir su trayectoria paso a paso tal como se narra en este libro.*<sup>56</sup> (CARPENTIER, 2007, p.398)

Jorge Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), comenta a existência de Víctor Hugues e as afirmações feitas por Carpentier no final da narrativa:

Carpentier, num posfácio, esclarece a historicidade de Victor, personagem esquecido da época da Revolução Francesa, que termina seus dias como bucaneiro, ditador de sua ilha no Caribe. Carpentier precisa especificar essa historicidade, pois seu projeto narrativo é mostrar o conjunto das forças postas em jogo na história da América Latina. (QUIROGA, 1984, p. 47-48)

Por essas razões, podemos evidenciar que Víctor Hugues é um personagem histórico, que inclusive se relacionou com uma moça chamada Sofía, segundo Carpentier, Víctor foi amado por anos por uma cubana chamada Sofía, conforme documentos encontrados sobre este personagem tão emblemático.

Víctor é descrito fisicamente no livro, como um homem forte, no início do enredo e que conversa com muita facilidade, tem um alto poder de persuasão, ao ponto de entrar sorrateiramente na vida dos primos, Esteban, Sofía e Carlos e adquirir considerável prestígio e respeito:

*Era un hombre sin años – acaso tenía treinta, acaso cuarenta, acaso muchos menos -, de rostro detenido en la inalterabilidad que comunican a todo semblante los surcos prematuros marcados en la frente y las mejillas por la movilidad de una fisionomía adiestrada en pasar bruscamente – y esto se vería desde las primeras palabras – de una extrema tensión a la pasividad*

---

<sup>56</sup> “Sua verdadeira entrada na História data da noite em que aquele estabelecimento foi incendiado pelos revolucionários haitianos. A partir desse momento, podemos acompanhar sua trajetória passo a passo, tal como se narra neste livro” (CARPENTIER, 2004, p. 376).

*irónica, de la risa irrefrenada a una expresión voluntariosa y dura, que reflejaba un dominante afán de imponer pareceres y convicciones. Por lo demás, su cutis muy curtido por el sol, el pelo peinado a la despeinada, según la moda nueva, completaban una saludable y recia estampa. Sus ropas ceñían demasiado un torso corpulento y dos brazos hinchados de músculos, bien llevados por sólidas piernas, seguras en el andar. Si sus labios eran plebeyos y sensuales, los ojos, muy oscuros, le relumbraban con imperiosa y casi altanera intensidad.*<sup>57</sup> (CARPENTIER, 2007, p.35)

Astuciosamente Víctor é um personagem sedutor e marcante ao mesmo tempo, logo, ele converte os adolescentes ao pensamento da revolução, à busca pela razão, simultaneamente, ganha espaço em suas vidas no que tange a questão afetiva, pois o até então comerciante sabia, que haviam perdido o pai, ou seja, ele surge como uma figura forte, desembaraçada que vai adentrando a casa e transformando a rotina dos jovens, Víctor inclusive fazia os jovens praticarem a pronúncia da língua francesa em meio aos estudos e pesquisas no gabinete de física:

*[...] los más complicados aparatos del Gabinete de Física -, ya funcionaban casi todos-, ilustrando teorías, analizando el espectro, echando chispas de buen ver, disertando acerca de ellos en aquel pintoresco castellano adquirido en sus andanzas por el Golfo del México y las islas del Caribe que se enriquecía de palabras y giros con cotidiana facilidad. A la vez, hacía practicar la pronunciación francesa a los jóvenes, haciéndoles leer una página de novela o, mejor aún, alguna comedia repartida a varias voces, como en el teatro.*<sup>58</sup> (CARPENTIER, 2007, p.43)

O trecho acima permite observarmos o alto grau de intimidade e amizade que Víctor Hugues estabeleceu com os jovens, que o viam como se fosse um professor e amigo que lhes

---

<sup>57</sup> “Era um homem sem idade – talvez tivesse trinta anos, talvez quarenta, talvez muito menos – com um rosto suspenso na inalterabilidade que os vincos prematuros transmitem a todo semblante, marcado na testa e nas faces pela mobilidade de uma fisionomia adestrada a passar bruscamente – como se veria desde suas primeiras palavras – de uma extrema tensão à passividade irônica, do riso desenfreado a uma expressão voluntariosa e dura, que revelava o desejo dominante de impor convicções e pareceres. De resto, a pele curtida pelo sol, o cabelo penteado à despenteada, conforme a última moda, completavam uma estampa robusta e saudável. Suas roupas cingiam um tronco maciço e dois braços de grossos músculos, bem levados por pernas sólidas, de passo seguro. Se os lábios eram plebeus e sensuais, os olhos muito escuros, brilhavam com imperiosa e quase arrogante intensidade” (CARPENTIER, 2004, p.35).

<sup>58</sup> “[...] ia completando a montagem dos mais complicados aparelhos do Gabinete de Física – já funcionavam quase todos -, ilustrando teorías, analisando o espectro, produzindo belas faíscas, dissertando acerca de tudo no pitoresco castelhano adquirido em suas andanças pelo golfo do México e pelas ilhas do Caribe, que ia enriquecendo de palavras e expressões com cotidiana facilidade. Ao mesmo tempo, fazia os jovens exercitarem a pronúncia francesa com alguma página de romance ou, melhor ainda, alguma peça lida a várias vozes, como no teatro” (CARPENTIER, 2004, p.43).

transmitia conhecimento assim como a sensação de confiança e de proteção. Em dado momento da narrativa, ele faz alertas sobre a não confiabilidade em Don Cosme, que era o testamenteiro, que cuidava dos negócios da família, uma espécie de tutor, que graças à ação de Víctor, é desmascarado por haver cometido fraudes nos balanços referentes à mercearia.

No enredo, Víctor tem a desaprovação de Sofia, sua jovem amante, que embora tenha se deslocado depois de oito anos, de Cuba para Caiena, após enviuvar, depara-se com um homem influente, que não mede esforços para alcançar poder e a glória, sendo responsável pela prisão e morte de muitos. Um exemplo de mudança de postura de Víctor se dá em relação à escravidão, se em um momento ele era defensor dos ideais de liberdade e igualdade para todos, em outro é a favor da volta da escravidão dos negros e demonstra não gostar dos mesmos, ele chega a subir em um banco para ler o novo decreto que anula a liberdade desse povo. Víctor faz a leitura da nova Lei: *“Parándose en un barril, a la luz de hachones, para ser visto por todos, desenrolló lentamente el papel en que aparecía transcrito el texto de la Ley, dándole lectura con tono solemne y pausado”*<sup>59</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 363). Conforme constatamos no item quarenta e cinco do capítulo sexto, no qual informa a promulgação da Lei de 30 Floreal do Ano X, pela qual se restituía a escravidão nas colônias francesas da América, um retrocesso, que coloca a baixo o Decreto de 16 Pluvioso que concedia a liberdade aos negros “jacobinos” e o direito à nacionalidade francesa há oito anos passados. Tal acontecimento nos remete a seguinte colocação de Quiroga em *Alejo Carpentier*: em busca do real maravilhoso:

Victor não pode se permitir dúvidas. Carpentier parece fascinado em pensar nos homens que ocupam a função do poder ou que se constituem em seus instrumentos. As oscilações são o produto de conjunturas históricas precisas. Tudo parece começar com ideias puríssimas, a liberdade se transforma logo em opressão [...] Victor Hughes, atraído pelo imperativo da política, da revolução, é um ser tirânico e tiranizado na própria *praxis* que o obriga a cumprir um papel desumano. (QUIROGA, 1984, p. 47-48)

Os atos “desumanos”, ou seja, as atitudes estarecedoras de Víctor assustam Sofia, ela observa que o outro era contraditório, que poderia fazer tanto o bem como também o mal sem mudar suas feições, sentir compaixão ou remorso. Tendo em vista seu comportamento

---

<sup>59</sup> “Subindo num barril, à luz de tochas, para ser visto por todos, desenrolou lentamente o papel em que vinha transcrito o texto da Lei e passou a lê-lo em tom solene e pausado” (CARPENTIER, 2004, p. 344).

deplorável, o francês é repellido por sua amada, que se cansa de tantas mortes e da falta de liberdade que presenciava, tendo sua casa constantemente visitada por autoridades e rodeada por soldados. Um dos poucos momentos que Víctor demonstra sentimento de descontentamento é quando se vê abandonado por Sofía, que após esperar que ele se recuperasse de uma peste conhecida como “o mal egípcio”, resolve partir no item quarenta e sete do capítulo sexto:

*Cayendo sobre ella, la abrazó fuertemente sin hallar resistencia [...] La miró como otras veces la miraba en tales momentos, tan cerca los ojos que se confundían sus luces. Ella desvió la cara. “Sí; es mejor que vayas”, dijo Víctor echándose a un lado, jadeante aún, insatisfecho, invadido por una tristeza enorme.*<sup>60</sup> (CARPENTIER, 2007, p.380-381)

Embora fosse um homem de boa retórica, que já tinha se relacionado sexualmente com várias mulheres e desbravado diferentes regiões e povos, Víctor demonstrou real tristeza e desalento, quando Sofía decide deixá-lo, apesar de sua imagem atrativa, a moça cansou de ser a companheira de um homem que vivia de investidas políticas e que na realidade não se preocupava com a humanidade, apesar de ser bem afamado por ter melhorado a região de Caiena a partir de investimentos na agricultura, no comércio, entre outras benfeitorias.

Seu comportamento ambíguo é identificado através de seus ídolos se por um lado, no começo da história, ele idolatrava o “Incorruptível” como era chamado Robespierre pelos amigos na época, esta figura histórica de extrema importância para a Revolução Francesa, no item dezesseis do capítulo primeiro, Esteban observa o excesso de Víctor ao tentar imitar o grande Incorruptível:

*Al mirarlo, el joven se sorprendió del parecido que había entre el Incorruptible, tal como se veía en el cuadro del camarote, y el semblante presente, algo rehecho por una evidente imitación del porte de cabeza, del modo de fijar los ojos, de la expresión, a la vez cortés e implacable, del retratado.*<sup>61</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 142)

---

<sup>60</sup> “Caindo sobre ela, abraçou-a fortemente sem encontrar resistência [...] Olhou-a como a olhava nessas horas, tão de perto que os olhos confundiam suas luzes. Ela virou o rosto. ‘Sim é melhor você ir embora’, disse Victor, jogando o corpo a um lado, ainda ofegante, insatisfeito, invadido por uma tristeza enorme” (CARPENTIER, 2004, p. 361).

<sup>61</sup> “Ao encará-lo, o moço se surpreende com a semelhança entre o Incorruptível, tal como aparecia no quadro do camarote, e a feição atual do outro, um tanto alterada por uma evidente imitação da postura da cabeça, do modo de fixar os olhos, da expressão, ao mesmo tempo cortês e implacável, do retratado” (CARPENTIER, 2004, p.137).

Por outro lado, no final da narrativa, Hugues tem em sua sala da Casa do Governo, o retrato de Napoleão Bonaparte, figura histórica que representa a luta e a repressão contra a Revolução, que inclusive traz de volta alguns costumes caros ao Antigo Regime, em uma conversa com Sofia, Víctor refere-se a Napoleão Bonaparte no item quarenta e cinco do capítulo sexto:

*Ya lo dijo uno que ahora tiene el derecho de hablar por todos (y señalaba un retrato de Bonaparte que había venido a colocarse recientemente sobre su despacho): “Hemos terminado la novela de la Revolución; nos toca ahora empezar su Historia y considerar tan sólo lo que resulta real y posible en la aplicación de sus principios”. “Es muy triste empezar su historia con el restablecimiento de la esclavitud”, dijo Sofia. “Lo siento. Pero yo soy un político. Y si restablecer la esclavitud es una necesidad política, debo inclinarme ante esa necesidad...”*.<sup>62</sup>(CARPENTIER, 2004, p.366)

Víctor Hugues pode ser equiparado ao francês Victor Hugo (1802-1885), autor romântico, que também exerceu alguns cargos políticos na França, e que de certo modo se opôs a algumas ideologias da Revolução Francesa, visto que apesar de se preocupar com a miséria do povo, ele acreditava num mundo, onde existia cooperação entre as classes, e não luta, e onde era justificável o fato de uma parcela da sociedade ter bens enquanto outra parte era marginalizada e pobre, Victor Hugo era oposto à redistribuição de riquezas entre os menos favorecidos, pois para ele isso ocasionaria uma queda na produção e faria a sociedade retroceder economicamente, em outras palavras, alguns níveis de desigualdade na sociedade seriam aceitáveis, pois em sua visão eram necessários para que houvesse o progresso e para que os indivíduos continuassem a se esforçar para beneficiarem a si mesmos e à sociedade em geral. Por essas razões, Victor Hugo se assemelha a Víctor Hugues, que em *El Siglo de las Luces*, tinha inicialmente, pensamentos e uma postura revolucionária em busca da liberdade e da igualdade, contudo, deixa-se levar pela ambição, pelo poder e passa a se preocupar essencialmente com a melhoria de sua vida pessoal, “sufocando” a luta por uma sociedade

---

<sup>62</sup> “Como já disse aquele que hoje tem o direito de falar por todos (e apontava para um retrato de Bonaparte colocado recentemente em sua sala): ‘Terminamos o romance da Revolução; agora devemos começar sua História, considerando apenas o que é real e possível na aplicação de seus princípios’. ‘É muito triste começar essa história com o restabelecimento da escravidão’, disse Sofia. ‘Sinto muito. Mas sou um político. E se restabelecer a escravidão é uma necessidade política, devo me dobrar a essa necessidade’ ” (CARPENTIER, 2004, p.346-347).

mais justa, haja vista que ele se isentava de lutar pelos marginalizados socialmente. Para melhor exemplificarmos isso, temos o episódio em que Víctor Hugues faz a leitura do documento que revogava a liberdade dos negros jacobinos. Nesse instante, identificamos no personagem uma contradição egoísta calcada na busca desenfreada por cargos políticos, que não levou em consideração o grande retrocesso social que significava a ausência de liberdade para alguns, condenações em praças públicas e a manutenção de um mundo desigual e pouco democrático.

Ainda em relação ao dualismo latente na personalidade de Víctor, podemos apontar suas mudanças de opinião que seguem as influências políticas, por exemplo, a princípio o protagonista se declara maçom, ao passo que ao decorrer do tempo começa a condenar tal filosofia, fato contraditório e que deixa Esteban estupefado. Mais adiante, Víctor é descrito um pouco mais envelhecido e um pouco mais gordo, estas observações são feitas por Esteban e Sofía, quase como se fosse um modo de destacar defeitos em um homem tão imponente e seguro. No reencontro entre Sofía e ele, a bela viúva percebe esta transformação, no entanto, não lhe havia tirado o charme e o encanto. Instantes depois, ela se deixa ser embalada por ele como nos tempos da adolescência. Víctor, apesar da passagem do tempo, ainda era um homem galante.

No decorrer da história, há situações, nas quais o protagonista parece declinar, como, por exemplo, quando é afligido pelo “mal egípcio” e quando Sofia termina o relacionamento amoroso e resolve partir, dado que alega ter ido a Caiena em busca de uma casa melhor, de uma vida melhor, de um amor verdadeiro e não encontra. Em verdade, ela só presencia injustiças, corpos e mortes. Porém, mesmo com esses contextos, ele em geral, é visto como um homem destemido, forte, quase inabalável e que suscita a inveja de alguns personagens, como é o caso de Esteban, que em determinadas circunstâncias cobiça o poder de Víctor e critica sua postura arbitrária. Sentimento que é expandido no instante, em que o escrivão descobre que sua prima havia se relacionado com Víctor, enquanto estavam em expedições, nas quais Esteban saía com Ogé atrás de prostitutas, momentos que foram propícios para os encontros fortuitos e escandalosos entre os dois amantes. Esses alegavam não sair, por causa da insônia, no caso de Sofía e pela necessidade de redigir documentos, no caso de Víctor, esse romance é revelado a Esteban pelo capitão Caleb Dexter no item quarenta do capítulo sexto.

Outro aspecto que carece de destaque é o lado solitário de Víctor que é observado por Esteban, devido a incessante busca pelo poder, Hugues não podia confiar em quase ninguém e

chega a desconfiar até mesmo de Esteban, por tal motivo paga à bela mulata, Athalie Bazaget com quem o jovem escrivão tinha encontros amorosos, para investigá-lo. O perfil de Víctor, sua arrogância e facilidade de doutrinação sobre as pessoas o fizeram subir a altos cargos, mas ao mesmo tempo, o levaram a agir como uma figura caricata, uma espécie de alegoria que se moldava às suas necessidades, ora, padeiro, ora comerciante, ora maçom, ora Agente e político. No enredo, há inúmeros eventos que constata suas mudanças, suas adaptações às situações, quase como se ele não se incomodasse ou não se indagasse porque agia ora de uma maneira, ora de modo contraditório, como por exemplo, no item treze do capítulo segundo:

*Esteban no tenía noticias de Victor desde hacía vários meses. Sabía que desempeñaba, y con tremebunda mano, la función de Acusador Público ante el Tribunal Revolucionario de Rochefort. Había llegado a pedir [...] que la guillotina se instalara en la misma sala de los tribunales, para que no se perdiera tiempo entre la sentencia y la ejecución.* <sup>63</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 124)

A contrariedade do protagonista é observada na passagem acima, em que ele age de modo despótico para ter poder e reconhecimento. Para Quiroga em *Alejo Carpentier*: em busca do real maravilhoso “Victor é o personagem que tem a tragicidade de ser o centro do poder, sua crueldade é a crueldade de não ser nada além da função de mando que interpreta. Estevão é sua consciência desdobrada”. (1984, p. 48).

A exposição anterior de Quiroga permite elucidarmos que Víctor Hugues é um personagem que está acostumado a praticar aquilo que lhe é incumbido sem grandes indagações, desse modo, ele acata o que for necessário para subir de cargo e alcançar algum tipo de prestígio. O próprio protagonista reconhece sua capacidade de adaptação para Sofía, quando pensou que ia morrer acometido pelo “mal egípcio”, como realçamos na passagem abaixo, que foi extraída do item quarenta e sete do capítulo sexto:

*“En menos de diez años, creyendo maniobrar mi destino, fui llevado por los demás, por esos que siempre nos hacen y nos deshacen, aunque no los conocamos siquiera, a mostrarme en tantos escenarios que ya no sé en cuál*

---

<sup>63</sup> “Fazia meses que Esteban não tinha notícias de Victor. Sabia que estava desempenhando e com terrível mão de ferro, a função de Acusador Público perante o Tribunal Revolucionário de Rochefort. Chegara a pedir [...] que a guilhotina fosse instalada na própria sala dos tribunais, para que não se perdesse tempo entre a sentença e a execução” (CARPENTIER, 2004, p. 118-119).



*me toca trabajar. He vestido tantos trajes que ya no sé cuál me corresponde*".<sup>64</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 378, grifo do autor)

Em seguida, o personagem enumera as diversas funções que já havia desempenhado ao longo da vida: esta facilidade e disposição de Víctor para cambiar de cargos é tratada por Jorge Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca do rela maravilhoso* (1984):

“Padeiro, negociante, maçom, antimaçom, jacobino, herói militar, rebelde, preso, absolvido por aqueles que me mataram a quem me nomeou Agente do Diretor, Agente do Consulado”, enumera o próprio Victor no final do romance. Ele entra abruptamente na vida de Carlos, de Sofia, Estevão, os outros personagens centrais. E marca essas vidas com sua energia, que é na verdade a energia das formas novas que se expandem na História. (QUIROGA, 1984, p.46-47)

A partir das colocações de Quiroga, é possível compreender que Víctor Hugues de alguma forma simboliza as transformações históricas da Revolução como também as mudanças de pensamento nos três jovens, que após conversarem com este homem multifacetado, incorporam ideais revolucionários e mudam seus estilos de vida e de ver o mundo. Em comum com o protagonista de *Il barone rampante*, Cosimo, Víctor tem os ideias da Revolução, dom da liderança, momentos de solidão e a predileção por discussões filosóficas e calcadas na razão, os dois, todavia, são antagônicos, enquanto Cosimo é a representação do intelectual com anseios, esperanças e alguns traumas, Víctor Hugues atua como uma figura forte, é orgulhoso e tirano, foi criado e ficcionalizado a partir de uma personalidade histórica real, ao passo que Cosimo sempre busca ajudar sua comunidade ainda que de modo insólito e engraçado, além de apresentar uma postura mais paciente se equiparado a Víctor, que está em constantes viagens, por diversos países, trocando de cargos com constância. Por esse viés, temos em Cosimo mudanças que se dão primordialmente por meio da cultura, da leitura, e em cima das árvores, diferindo nesse aspecto de Víctor que também tem conhecimentos sobre filosofia, ciências e tecnologia, contudo, sua preferência e foco de vida estão enraizados na transformação através do poder e se dão em solo terrestre.

---

<sup>64</sup> “Em menos de dez anos, pensando ser senhor do meu destino, fui conduzido pelos outros, por *esses* que sempre mandam e desmandam na nossa vida mas que nem sequer conhecemos, mostrando-me em tantos palcos que já não sei em qual deles me cabe atuar. Vesti tantos trajes que já não sei qual é o meu” (CARPENTIER, 2004, p.358, grifo do autor)

### 1.5.2. Personagens secundárias de *Il barone rampante*

As personagens secundárias são estereotipadas e, ao referi-las, Calvino afirma no prefácio de *I nostri antenati*, que em comum todas apresentam, de certa forma, algum traço de solidão à sua maneira particular, característica que norteia o protagonista Cosimo por toda a sua trajetória:

*Sul personaggi comprimari, nati per spontanea proliferazione di quest'atmosfera romanesca, c'è poco da dire. Il dato che li accomuna quasi tutti è d'essere dei solitari, ognuno con una maniera sbagliata d'esserlo, intorno a quella unica maniera giusta che è quella del protagonista.*<sup>65</sup> (CALVINO, 2003, p. 419)

A família de Cosimo pertencia à nobreza decadente de Ombrosa, pois havia herdado terras e comprado outras a baixo custo da Prefeitura num momento, em que esta possuía muitas dívidas.

Biagio, o irmão mais novo de Cosimo, não apresenta nenhuma característica em sua personalidade que chame a atenção, justamente por isso, a personalidade excêntrica e o estilo de vida incomum de Cosimo se destacam e dominam a atenção dos leitores, ou seja, sua personalidade diferenciada é valorizada em oposição ao comportamento passivo de Biagio.

Devemos salientar algumas oposições elementares entre a personalidade de Cosimo e a de seu irmão Biagio. O primeiro é audacioso, corajoso, perspicaz, além de romper com as normas, enquanto o outro é moldado pelos comportamentos que eram impostos e padronizados pela nobreza daquele momento histórico. Acentuamos que Biagio não se rebela ou se revolta contra nada, simplesmente, observa encantado, a incomum vida do irmão, chegando a comentar de forma carinhosa suas atitudes, é como se Biagio se autorreprovasse por não ter a mesma coragem de Cosimo:

*[...] sono stato sempre un uomo posato, senza grandi slanci o smanie, padre di famiglia, nobile di casato, illuminato de idee, ossequiente alle leggi. Gli eccessi della politica non m'hanno dato mai scrolloni troppo*

---

<sup>65</sup> “Sobre as personagens secundárias, nascidas pela proliferação espontânea dessa atmosfera romanesca, há pouco a dizer. O dado que associa quase todas é o de serem solitárias, cada uma com sua maneira equivocada de sê-lo, ao redor daquela única maneira justa que é a do protagonista” (CALVINO, 1997, p. 15).

*forti, e spero che così continui. Ma dentro, che tristezza!*.<sup>66</sup> (CALVINO, 2003, p.300)

Em certo momento da narrativa, Cosimo e Biagio fazem furos num barril, que continha moluscos, que seriam preparados por Battista, a irmã mais velha dos dois, para as refeições, devido a essa travessura, os moluscos fugiram enfileirados e subiam pelas paredes movimentando suas anteninhas, esse episódio, além de apresentar um caráter cômico, possui também referências a fatos que antecederam a decisão de Cosimo de subir nas árvores, haja vista que como castigo os dois irmãos ficaram presos num quartinho, que servia como prisão, por três dias, basicamente a pão e água, fato que serviu para deixar Cosimo inconformado com as atitudes autoritárias dos mais velhos sobre as crianças.

Os irmãos, Cosimo e Biagio assumem a função de representar as contraposições observadas no mundo, por exemplo, ao compararmos a personalidade do protagonista Cosimo com a de seu irmão Biagio, percebemos que os dois apresentam posturas que expõem a questão dos valores na sociedade; nesse caso, temos Cosimo, que busca exaustivamente o conhecimento, tem uma personalidade marcante, além de apresentar envolvimento com questões mais engajadas e sofrer algumas frustrações. Por meio de Cosimo temos o arquétipo do “intelectual revolucionário”, enquanto Biagio é o estereótipo da aristocracia tradicional que segue as regras ditadas pela sociedade sem questionamentos, porém admira a coragem e a astúcia do irmão.

O pai de Cosimo, Arminio Piovasco di Rondò, que usava uma peruca, assim como Luís XIV, adereço que é narrado como fora de moda. De certo modo, era uma atitude que seu pai encontrava para imitar a nobreza, além do que, o mesmo almejava tornar-se o duque da região de Ombrosa, para tanto, obrigava todos a se comportar como se estivessem às vésperas de ir para alguma Corte, quem sabe da Imperatriz da Áustria ou do Rei Luís da França; Arminio é um personagem que se preocupa demasiadamente com a questão das genealogias, e também está sempre pensando em rivalidades e alianças com autoridades de famílias renomadas de regiões próximas e distantes, por isso acaba sendo chato e repetitivo, embora não fosse mau, além de apresentar pensamentos destoantes e confusos.

---

<sup>66</sup> “[...] fui sempre um homem tranquilo, sem grandes entusiasmos ou idéias, cumpridor das leis. Os excessos da política jamais me provocaram comoções muito fortes, e espero que continue assim. Mas por dentro que tristezza!” (CALVINO, 1997, p.360).

A mãe de Cosimo, a generala Konradine di Rondò apresentava bruscos modos militares à mesa, falava como se estivesse em meio a um pelotão de guerra, haja vista que era filha do general, Konradine Von Kurtewitz. Na infância, ela havia perdido a mãe, em virtude disso, foi criada pelo pai e viajava com ele para campos de batalha, todavia ela hospedava em castelos suntuosos, com muitas criadas e passava o tempo costurando e fazendo rendas. Após a morte do pai de Konradine, ela passou a ser chamada de generala.

Apesar de demonstrar preocupação com a disciplina dos filhos, esta personagem apresenta grandes dificuldades de adequar-se aos afazeres domésticos, chegando a refletir atitudes militares neste ambiente. Os trajes de generala, que a mãe de Cosimo vestia, serviam como uma espécie de “escudo” para disfarçar suas fragilidades e impedi-la de desmoronar diante da irredutível postura de Cosimo de não descer das árvores.

Outro personagem que deve ser destacado é o Cavaleiro Advogado Enea Silvio Carrega, um homem franzino, assustado, misterioso e tímido, que trabalhava com a contabilidade dos negócios da família. Ele parecia agir com indiferença, vestia-se com uma longa chimarra turca e um barrete, apesar de ser irmão ilegítimo do Barão Arminio Piovasco di Rondò, o Cavaleiro era considerado um tio ilegítimo de Cosimo e de seus irmãos, Biagio e Battista.

Mesmo sobre as árvores, o protagonista estreitou os laços de amizade com o Cavaleiro Silvio Enea Carrega, pois este, assim como Cosimo, tinha várias ocupações, diferente do restante da família que passava a maior parte do tempo no ócio, o Cavaleiro era advogado, entendia de hidráulica, além de ter uma criação de abelhas. A narrativa de Calvino possui diversas passagens com tons humorísticos, como, por exemplo, o episódio em que o Cavaleiro Silvio Enea Carrega escondia pernis inteiros embaixo de suas roupas para depois comê-los escondido.

É relevante frisar que o comportamento de Silvio Enea Carrega favorecia a Cosimo, como uma prova de confiança, há uma passagem, em que o barão Arminio di Rondò deu ordens aos empregados e ao Cavaleiro para que resgatassem Cosimo das árvores, enquanto este estava no muro, que dava acesso para a casa da família Ondariva. No entanto, a tentativa não teve êxito e o Cavaleiro Silvio Enea em vez de tentar fazer alguma coisa para convencer Cosimo a descer, teve uma atitude totalmente contrária, ao invés disso, ele conversou com o Marquês de Ondariva como se fossem velhos conhecidos, esse evento ilustra um pouco de sua aproximação e simpatia por Cosimo.

Quando o Cavaleiro faleceu, sua morte foi atribuída à sua traição à região de Ombrosa, pois ele informava aos piratas mouros sobre os dias de chegada e de partida dos navios de Ombrosa, sobre as cargas e sobre as rotas. O narrador-personagem, Biagio destaca que Cosimo havia lhe contado diversas versões do ocorrido, sendo que uma delas dizia que o Barão Arminio di Rondò acreditava que seu quase irmão teria sido sequestrado e morto por piratas, o que poderia ser uma tentativa de não enxergar a possível traição de Silvio Enea Carrega.

Já o Abade Fauchelafleur era um senhor magro que apresentava uma expressão de indiferença e rispidez, com fama de jansenista, aquele que professa o janseanismo, doutrina de Jansênio (1585-1638), teólogo holandês e bispo de Ypres, sobre a graça e a predestinação e sobre a capacidade moral do homem presente, doutrina que apresenta semelhanças com o calvinismo e que foi adotada na abadia de Port-Royal por várias correntes espirituais com tendência ao rigorismo moral. Além disso, havia fugido da região de Delfinato, sua terra natal, para escapar de um processo de Inquisição. Este personagem tem a função de mediador do conhecimento de Cosimo, pois subia nas árvores para ir conversar com ele e realizar a leitura de determinados livros considerados proibidos pela Igreja católica, por causa disso, o Abade foi preso pela Santa Inquisição.

A irmã de Cosimo era conhecida como a freira Battista, uma moça que vivia isolada e infeliz, pois havia tido um romance mal sucedido com um marquêsinho, o descendente de uma família rival à dela. Como não houve casamento, Arminio a obrigava a vestir-se de freira e a permanecer sempre em casa. Sublinhamos que esta personagem apresenta características cômicas, pois há uma inversão de papéis observada a partir das atitudes dominadoras e hostis que ela desempenha e que, geralmente, não são associadas à natureza feminina, como, por exemplo, a prática de “quedas-de-braço”, que a moça disputava com homens de uma estrebaria.

Devemos apontar o emprego do ponto de interrogação para demonstrar a incerteza do ponto de vista de quem narra o episódio da situação lastimável, em que o marquêsinho foi encontrado, como se tivesse sido atacado e rasgado por um tigre, ato bem incomum e que possui uma grande carga de humor e que ainda por cima, foi praticado por uma moça, fato que principalmente naquele contexto, era um grande “tabu” como notamos na passagem a seguir:

*[...]se pure l'ilosamento in cui viveva le era stato imposto da nostro padre, dopo la storia del Marchesino della Mela, era sempre stata un animo ribelle e solitario. Come fosse andata quella volta del Marchesino, non si seppe mai bene. Figlio d'una famiglia a noi ostile, come s'era intrufolato in casa? E perché? Per sedurre, anzi, per violentare nostra sorella, si disse nella lunga lite che ne segui tra le famiglie. Di fatto, quel bietolone letigginoso non riuscimmo mai a immaginarcelo come un seduttore, e meno che mai con nostra sorella, certo più forte di lui, e famosa per fare a braccio di ferro anche con gli stallieri. E poi: perché fu lui a graidare? E come mai fu trovato, dai servi accorsi insieme a nostro padre, con i calzoni a brandelli, lacerati come dagli artigli d'una tigre?*<sup>67</sup> (CALVINO, 2003, p. 92-93)

A tristeza de Battista era refletida nos pratos estranhos que cozinhava, como, por exemplo, em dado momento da narrativa, menciona-se que ela preparou um porco espinho ainda filhote. As características incomuns de Battista são perceptíveis pela maneira que se comportava na mesa, pois ela chegava a assustar quem a visse, além de percebermos um tom de humor verificado por meio da descrição da feição carrancuda e esquisita da moça:

*Il Barone, che pure avrebbe dovuto portarcela ad esempio, non osava guardarla, perché con quegli occhi stralunati sotto le ali della cuffia inamidata, i denti stretti in quella sua gialla faccina da topo, faceva paura anche a lui.*<sup>68</sup> (CALVINO, 2003, p. 89-90)

Evidenciamos a inversão de papéis, logo no primeiro capítulo, em que Battista costumava caçar ratos à noite, pela casa, e, por isso, levava consigo uma espingarda, atitude inusitada por ser uma moça e também para o contexto.

Outra inversão de papéis é perceptível na personagem Violante, cujo nome já remete à violação de regras, quando criança, com apenas dez anos de idade, ela tinha amizade com os meninos que eram ladrões de frutas, além disso, ela corria pelos bosques com seu cavalo branco, imagem que faz lembrar uma amazona. Essa predisposição de Violante pode ser

---

<sup>67</sup> “[...] embora o isolamento em que vivia tivesse sido imposto por papai, depois da história do marquezinho da Maçã, fora sempre uma alma rebelde e solitária. 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 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: porque 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?” (CALVINO, 1997, p. 121).

<sup>68</sup> “[...] O barão que deveria apresentá-la como um exemplo para nós, não se atrevia a encará-la, pois, com aqueles olhos arregalados sob as asas da touca engomada, os dentes cerrados naquela amarelada focinheira de rato, provocava medo até nele” (CALVINO, 1997, p. 117-118).

considerada um comportamento inapropriado para a época, até porque a menina integrava uma família de marqueses de Ombrosa, que por sua vez, parecia não se importar com suas atitudes desregradas em relação ao que seria considerado um bom comportamento pela sociedade.

Violante ou Sinforosa, como também era chamada pelo bando de ladrõezinhos de frutas, levava consigo um berrante, com o qual avisava esses meninos, quando apareciam proprietários das árvores das quais eles retiravam frutas, todavia ela também os enganava com bolos feitos à base de óleo de rícino, o que provocava dores de estômago nos garotos por até uma semana. Essa forma de comportamento de Violante pode ser considerada um tanto inusitada pelo fato de ainda ser uma menina, que não só mantinha amizade com ladrões, como também os ajudava e, eventualmente, os castigava de maneira cruel. Essas atitudes causam um estranhamento por serem praticadas por uma garotinha de aparência inofensiva: loira, com um chifre dourado de caça no pescoço e, que usava um vestido azul e cavalgava em seu cavaleiro branco.

Violante também conhecida como Viola, que foi a grande paixão de Cosimo e representa o Antigo Regime, com toda sua pompa e ostentação, enfim, o apego às futilidades, ao luxo e à riqueza, é uma personagem que é totalmente diferente da figura de Cosimo. A moça tinha uma conduta desregrada para a época, pois, quando criança, tinha amizade com ladrões de frutas, como já foi mencionado, e depois de adulta se casou com um velho duque por interesse. A passagem que segue constata alguns desses traços da personagem: “*La ragazzina bionda scoppiò in una risata che duro tutto un volo d’altalena, su e giù. – Ma va’! I ragazzi che rubano la frutta io li conosco! Sono tutti miei amici! [...]*”<sup>69</sup> (CALVINO, 2003, p. 102).

Em dado momento da narrativa, Cosimo diz a Violante que em cima das árvores, não havia divisões, nem identificações de proprietários, que não existiam limites, barreiras, havendo maior contato com a natureza. Essa postura libertária pode ser considerada uma visão quase comunista é um contraponto em relação à realidade da sociedade, por apresentar a divisão de propriedades privadas e de limitações, regras, leis e tradições a serem obedecidas.

---

<sup>69</sup>“A menina loura explodiu numa risada que durou uma volta completa do balanço. – Deixe disso! Os rapazes que roubam fruta eu conheço! São todos meus amigos! [...]” (CALVINO, 1997, p. 132).

No capítulo dezenove, após tantas desgraças que rodeavam a família e que pareciam ter sido ocasionadas a partir do comportamento desviante e de ruptura com os padrões por Cosimo, isto é, sua decisão de ir morar sobre as árvores, o pai deste personagem, Arminio de Rondò falece. Sua morte parece ter sido ocasionada pelos muitos desgostos e decepções que havia sofrido, pois parecia que não havia obtido êxito em nada na sua vida, como, por exemplo, a morte de seu irmão de estima, a postura dura e ríspida da esposa que agia como um General, a situação do filho mais velho que vivia sobre os ramos das árvores, o mais novo que parecia ser apático e sem atitude, a filha Battista, que havia se casado e ido morar num lugar distante, além da família do genro ser antipática. Soma-se a isso o fato de não ter alcançado a intitulação de duque da região de Ombrosa, que tanto almejava. É como se Arminio não resistisse a tantas decepções e por isso falecesse. Com isso, o título de barão passa para Cosimo, logo a notícia espalhou-se e repercutiu na região de Ombrosa e também nos arredores.

No capítulo vinte, Konradine di Rondò falece por ter sido acometida de complicações asmáticas. Cosimo envia a Biagio um documento, no qual transfere para este o título de barão. Nesse momento, o irmão do protagonista tem a idade de 21 anos e casa-se com uma moça, esta por sua vez tinha medo de Cosimo, devido ao seu modo de vida incomum, este tinha então, 25 anos de idade.

No capítulo vigésimo terceiro, Violante mostra-se cruel e inescrupulosa, pois esnoba Cosimo, além de contar para ele sobre os amantes que tinha: um oficial napolitano e um inglês que diziam que aceitariam dividí-la com outros homens. A atitude da moça pode ser considerada uma forma de ruptura para com os padrões morais, ainda mais em pleno século XVIII, e por se tratar de uma mulher. Algum tempo depois, Violante parte para a França, pois percebe que Cosimo jamais desceria das árvores e acaba desistindo da relação amorosa que tinha com ele.

Enquanto, a outra paixão de Cosimo, contudo menos intensa, Ursula era uma morena de olhos belíssimos e que exalava um agradável perfume, advinda de uma família de nobres espanhóis exilados, que haviam se rebelado contra o Rei Carlos III e por essas razões, foram procurar exílio em Ombrosa. Essa paixão teve uma passagem muito efêmera na vida do protagonista, porque, quando Cosimo pensou em assumir um compromisso com a moça, o fim do exílio foi decretado pelo Rei, desse modo, a família de Ursula retornou para a Espanha, assim, mais uma vez, Cosimo se deparava com a solidão.



O cão bassê, batizado por Cosimo de Ottimo Massimo, na realidade, era o cão de Violante, que havia ficado perdido quando a família da mesma partira dali, na época, que ela ainda era uma criança. Na verdade, o cãozinho era chamado por Sinforosa de Turcanet, o protagonista se dá conta disso, ao ser conduzido pelo animal de estimação em direção ao jardim da família de Violeta, o jardim dos Ondariva.

A questão do conhecimento e da cultura como formas de modificação positiva na conduta humana é refletida no personagem Gian dei Brughi, um ladrão que causava temor na população de Ombrosa, mas que passou a interessar-se pela leitura, adquiriu certo conhecimento cultural e uma mudança de postura diante da vida, pois passava a maior parte do tempo lendo e distanciou-se da vida criminosa. Transformações essas que foram possibilitadas graças à sua amizade com Cosimo, que lhe emprestava diversos livros. A passagem a seguir, demonstra bem o interesse do ex-ladrão pela leitura que chega a ser exagerado. Soma-se a isso a descrição de sua expressão, que nos revela o caráter cômico de sua situação:

*Gian dei Brughi, intanto, sdraiato sul suo giaciglio, gli ispidi capelli rossi pieni di foglie secche sulla fronte corrugata, gli occhi verdi che gli s'arrossavano nello sforzo della vista, leggeva leggeva muovendo la mandibola in un compitare furioso, tenendo alto un dito úmido di saliva per esser pronto a voltar la pagina. Alla alettura di Richardson, una disposizione già da tempo latente nel suo animo lo andava come struggendo: un desiderio di giornate abituarie e casalinghe, di parentele, di sentimenti familiari, di virtù, d'avversione per i malvagi e i viziosi.*<sup>70</sup> (CALVINO, 2003, p. 177, grifo nosso)

O ex-ladrão, que estava encantado com o universo literário, infelizmente, foi boicotado por dois ladrões que o serviam antes de sua conversão à leitura e acabou sendo preso e enforcado. Este episódio é marcado pela ironia, uma vez que Gian dei Brughi tem o mesmo destino do protagonista de um livro de Richardson, que Cosimo estava lendo para ele, assim como o personagem do livro, Gian dei Brughi é enforcado, um triste final para o ex-

---

<sup>70</sup>«João do Mato, entretanto, estendido em seu catre, os hirsutos cabelos vermelhos cheios de folhas secas na testa enrugada, os olhos verdes que se avermelhavam com o esforço, lia sem parar, mexendo a mandíbula num soletrar furioso, mantendo no alto um dedo úmido de saliva pronto para virar a página. **Ao descobrir Richardson, foi tomado por uma disposição que já vinha incubado: um desejo de jornadas rotineiras domésticas, de parentes, de sentimentos familiares, de virtude, de aversão pelo mau e pelos viciados**» (CALVINO, 1997, p. 219, grifo nosso).

ladrao, que havia decidido mudar de vida, todavia, seu passado o seguiu e o condenou à morte:

*Quand'ebbe il cappio al collo, Gian dei Brughi sentì un fischio di tra i rami. Alzò il viso. C'era Cosimo col libro chiuso.*  
 - *Dimmi come finisce, - fece il condannato.*  
 - *Mi dispiace di dirtelo, Gian, - rispose Cosimo, - Giornata finisce appeso per la gola.*  
 - *Grazie, così sia di me pure! Addio! – e lui stesso calciò vila la scala, restando strozzato.*<sup>71</sup> (CALVINO, 2003, p.182)

As personagens secundárias de *Il barone rampante* apresentam traços satíricos, pois, conforme verificamos em *La sátira* (s/d.), de Hodgard, a sátira serve para desmascarar o que está por trás dos símbolos sociais, dessa forma, são trazidos à tona traços de uma sociedade corrompida pelas aparências, por isso os personagens parecem ser destituídos de uma personalidade própria, ao passo que o protagonista é um herói que é exaurido em seu conflito com a sociedade, embora tenha uma morte gloriosa. Na verdade, constatamos que Cosimo não alcança seus ideais de justiça e liberdade, por falta da união coletiva, mas ainda assim, falece de uma maneira nobre sem nunca ter desistido de lutar pelo que acreditava, tanto é que mesmo à beira da morte, se recusa a descer das árvores para a terra. Esta atitude pode ser vista como uma maneira de persistir em suas crenças, por isso ele prefere ser conduzido pelo vento em direção ao mar, onde desaparece solenemente.

---

<sup>71</sup> “Já com a corda no pescoço, João do Mato ouviu um assovio 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” (CALVINO, 1997, p. 108).

### 1.5.3. Personagens secundárias de *El Siglo de las Luces*

Esteban é um jovem que foi criado pelo tio, juntamente com os primos, Carlos e Sofía, como se fosse um irmão. No início do texto, sua saúde é fraca e são narradas características físicas do personagem que pontuam sua instabilidade e falta de energia, devido a crises de asma. Frisamos que Sofía era a responsável por seus banhos e cuidados, atividades que a jovem fazia com ares maternos.

Após a chegada do forasteiro, Víctor Hugues, Esteban recebe a visita de Ogé, que era considerado um médico por Hugues e que realiza um ritual no fundo da casa, a fim de recobrar as forças de Esteban, o ato de liberação por meio da destruição de plantas que sugavam a energia do moço e que estavam dispostas num altar para Santo Hermenegildo. Passados alguns dias, Esteban tem sua saúde reestabelecida e por isso passou a portar-se de forma bem distinta de antigamente, pois, agora era possível encontrar o jovem apanhando sol no terraço, situação que constrangia Sofía, pois apesar da mesma sempre tê-lo tratado de modo maternal. Realmente, era inegável que ele estava adquirindo traços de homem, fato que deixava Sofia pensativa, já que ele não tinha mais aquela aparência frágil e desprotegida como se fosse um menino à espera de seus cuidados e proteção como podemos constatar a seguir:

*Sofía, que tantas veces lo había bañado durante sus crisis, sin reparar en las sombras mullidas que iban ennegreciendo su anatomía, cuidaba ahora, por un creciente sentimiento de pudor, de no asomarse a la azotea cuando sabía que el mozo se bañaba allí al aire libre, secándose luego al sol, acostado en el piso de ladrillos, sin cuidar siquiera de atravesarse una toalla de cadera a cadera. ‘Se nos está haciendo hombre’. Decía Carlos, regocijado. ‘Hombre de verdad’, coreaba Sofía [...] Sofía lo consideraba con asombro, asustándose del nuevo personaje que iba creciendo en aquel ser todavía doliente y lastimoso pocas semanas atrás y que hallaba ahora, en el aire cabalmente aspirado y devuelto, curado de flemas y congestiones, una energía que mal llevaban aún sus hombros huesudos, sus piernas flacas, su silueta demasiado esmirriada por el largo padecimiento. La joven sentía una inquietud de madre que advierte los primeros signos de la virilidad en el hijo. En un hijo que tomaba su sombrero, cada vez más a menudo, para irse a merodear por las calles con cualquier pretexto, ocultando, por lo demás, que sus andanzas lo llevaban siempre a las calles portuarias o a los confines de la Alameda, hacia la iglesia vieja que deslindaba el barrio de Arsenal.*<sup>72</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p. 56-57)

<sup>72</sup> “Sofia, que incontáveis vezes dera banho no primo durante suas crises sem nunca reparar nas sombras felpudas que iam enegrecendo sua anatomia, agora, com crescente pudor, procurava evitar o terraço quando sabia que o rapaz estava tomando banho ali, ao ar livre, e depois secava o corpo ao sol, deitado no chão de ladrilho, sem sequer tomar o cuidado de cobrir o ventre com uma toalha. ‘Nosso garoto está virando homem’, dizia Carlos, satisfeito. ‘Homem de verdade’, confirmava Sofia[...] Sofia o observava com assombro, assustada com o novo personagem que ia crescendo naquele ser doente e lastimoso de poucas semanas atrás e que agora,

As conversas que Esteban tinha com Víctor Hugues abrem sua mente para a Revolução Francesa, o jovem admira as ideologias e experiências que ouve de Víctor e parte em viagem de navio com o estrangeiro.

Durante as viagens que faz, Esteban desempenha o papel de escrivão, responsável por traduzir textos revolucionários para o espanhol, de modo que essas ideias fossem levadas à Espanha e à América. Este cargo lhe é conferido por Víctor Hugues que é influente, e ao longo da narrativa delega a Esteban documentos que o possibilitam viajar de um lugar para outro, por causa de suas funções administrativas.

Embora, Esteban tenha passado um tempo em lugares da América e na França, e tenha de certo modo, registrado os acontecimentos e pensamentos da grande Revolução, o personagem que em alguns momentos atua como defensor destas ideias e que age de maneira incomum e exagerada para isso, desenvolve também um olhar crítico e decepcionado perante os acontecimentos contraditórios que presencia.

Se por um lado, a proximidade que tem dos fatos o leva a conhecer distintas naturezas e pessoas, e participar como mediador da Revolução, por outro lado, o jovem cubano fica horrorizado com a mudança de comportamento de Víctor Hugues com quem compartilhou boas experiências em Havana. Esse mesmo homem que o iniciou indiretamente à vida adulta, pois, facilitou a entrada de Esteban a lugares mundanos e lhe permitiu conhecer mulheres de modo mais íntimo e lhe introduziu no âmbito revolucionário, era um indivíduo controverso. Antes pareciam ser amigos, entretanto, em seus encontros durante as viagens, Hugues tratou Esteban com frieza e depois alegou ter agido de tal modo, tendo em vista as obrigações de seu cargo, ou seja, a sua devoção total pelo poder.

Esteban tem seu entusiasmo inicial abalado, suas crenças afetadas tanto pelas contradições da Revolução quanto pelas contrariedades de Víctor Hugues. O jovem escrivão vê que as transformações sociais tão caras aos revolucionários franceses, que previam a liberdade dos escravos africanos, em pouco tempo pareciam retroceder, pois muitas pessoas

---

no ar plenamente aspirado e devolvido, curado de catarros e congestões, encontrava uma energia que mal cabia em seus ombros ossudos, suas pernas magras, na silhueta mirrada pelo longo sofrimento. A jovem sentia a inquietação da mãe que percebe no filho os primeiros sinais de virilidade. Um filho que, com frequência cada vez maior, apanhava o chapéu e ia zanzar pelas ruas sob qualquer pretexto, sempre omitindo que suas andanças o levavam às ruas do porto ou aos confins da Alameda, para os lados da igreja velha que delimitava o bairro do Arsenal” (CARPENTIER, 2004, p.54-55).

eram guilhotinadas e tinham seus corpos expostos até apodrecerem em praça pública, ou mesmo quebrados e torturados como aconteceu com o irmão mais novo de Ogé, que integrava um grupo revolucionário de negros. Uma das maiores decepções de Esteban é observar que Víctor agia como um ator, como um fantoche da Revolução, ora defendia os negros, ora os condenava, ora era maçom, ora repudiava esta filosofia, mas um dos fatos mais absurdos é sua relação com o uso da “máquina”, isto é, o uso da guilhotina, este fato deixa Esteban extremamente desapontado e incrédulo quanto à Revolução. Sobre este personagem, Jorge Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), considera que:

Estevão é um personagem que caminha com a revolução, acaba sentindo asco de todo esse jogo maquiavélico onde as ideias de ontem de nada servem diante do pragmatismo de um processo que tem suas próprias leis. (QUIROGA, 1984, p. 47)

Esta consideração de Quiroga resume perfeitamente o sentimento de descontentamento e descrença de Esteban, que em muitos momentos, critica tanto as ideias da Revolução, como também o comportamento dissimulado de Hugues, que em verdade, não se preocupa com os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Na realidade, Víctor preocupa-se com seus interesses políticos e com a glória decorrente de seus cargos e atitudes desumanas.

Sobre a natureza, Esteban contempla, muitas vezes, deslumbrado, o espetáculo de diferentes espaços, naturezas e pessoas, em alguns momentos, se sente satisfeito, em outros, sente vontade de partir e rememora lugares de Havana e os compara àqueles, que conheceu. Dependendo de seu estado de ânimo, julga alguns espaços mais agradáveis que outros, e quando passa por certas decepções, anseia por uma nova viagem. Neste aspecto, Esteban assemelha-se a Cosimo de *Il barone rampante*, que além de benfeitor, apreciava a natureza. Esteban observava, atenciosamente, cada detalhe que lhe era novo de naturezas por ele nunca vistas, conforme fazia suas viagens para cumprir com sua função de escrivão. No Mar das Ilhas, Esteban passa por regiões com uma vegetação singular e esplendorosa, que apresenta uma descrição barroquista e que se assemelha a um verdadeiro “paraíso perdido”:

*La selva de coral hacía perdurar, en médio de una creciente economía de las formas zoológicas, los primeros barroquismos de la Creación, sus primeros lujos y despilfarros: sus tesoros ocultos donde el hombre, para verlos, tendría que remedar el pez que hubiese sido antes de ser esculpido*

*por una matriz, añorando las branquias y la cola que hubieran podido hacerle elegir aquellos paisajes fastuosos por perenne morada. Esteban veía en las selvas de coral una imagen tangible, una figuración cercana – y tan inaccesible, sin embargo – del paraíso Perdido [...].*<sup>73</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 198)

Quando ele volta para Havana, se sente um estranho e fica estupefado ao constatar que Sofía havia se casado e que parecia uma verdadeira dona de casa. Outra decepção para Esteban que a via como alguém fraternal. Além disso, ele fica surpreso com as mudanças em sua aparência, pois ela havia encorpado. Mas, sua frustração aumenta, quando ele tenta beijá-la e ela o repele e reclama. No item quarenta do capítulo quinto, Sofía, após enviuar viaja para Caiena atrás de Víctor Hugues para retomar seu romance de anos atrás. Essa foi uma situação difícil para Esteban aceitar, especialmente, momentos antes da viagem de Sofía, nos quais, durante uma tempestade, ele tenta ajeitar as roupas da prima, que haviam molhado, por causa de uma janela aberta e se depara com roupas que destoam da realidade de uma viúva:

*Abrió la primera y cuando esperaba meter las manos en tinieblas de paños negros, le salió al encuentro de una fiesta de telas claras, rasos, sedas y adornos, como nunca la hubiera visto, con tales ansias de lucimiento, en los armarios de Sofía. Levantó la tapa de la siguiente; lo que había allí era un dispendioso alarde de olanes, encajes de Valenciennes, finísimo tejidos, conjugados en camisas y prendas íntimas de una delicadeza extrema.*<sup>74</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.322)

No item quarenta, capítulo quinto, o ciúme de Esteban por Sofía que já havia criado raízes tem seu auge, no instante, que ele se dá conta que a prima havia se casado, na sequência, o moço constata que Sofía, de fato, havia tido um caso com Víctor Hugues, segundo o capitão, Caleb Dexter e que se iniciou quando todos viajaram anos atrás em fuga. Durante essa passagem, a partida foi urgente, uma vez que Víctor e Ogé eram maçons e estavam sendo caçados pelos espanhóis. Esteban fica indignado e recorda a aversão que sua

<sup>73</sup> “A floresta de coral perpetuava, em meio a uma crescente economia de formas geológicas, os primeiros barroquismos da Criação; seus primeiros luxos e esbanjamentos: seus tesouros ocultos onde o homem para vê-los, teria de arremedar o peixe que já fora antes de ser esculpido na matriz, dando falta de guelras e da cauda que lhe permitiriam escolher aquelas paisagens fastuosas como morada perene. Esteban via nas florestas de coral uma imagem tangível, uma figuração próxima – e tão inacessível, no entanto – do Paraíso Perdido” (CARPENTIER, 2004, p.189-190).

<sup>74</sup> “Abriu a primeira e, quando esperava meter as mãos num breu de panos pretos, foi surpreendido por uma festa de fazendas claras, cetins, sedas e atavios, transbordante de um anseio de brilhar que ele nunca vira nos armários de Sofía. Levantou a tampa de uma segunda canastra: o que havia ali era um dispendioso alarde de babados, rendas de valenciana, malhas finíssimas combinadas em camisolas e peças íntimas de extrema delicadeza” (CARPENTIER, 2004, p.305-306).

prima sentia pelos homens quando era uma adolescente e suas inclinações religiosas, que haviam sido trocadas por uma vida de desejos ocultos e satisfações da carne:

*Recordando el asco sentido por ella cierta noche, ante un mundo de ramerás que no eran sino las ancilares protagonistas – las más desinteresadas, acaso – del acoplamiento humano, no lograba Esteban conciliar las dos personalidades que habitaban una misma figura; la de aquélla, sonrojada de indignación y de ira ante un acto que su educación religiosa vestía de suciedad, ya la otra que, muy poco tiempo después, hubiese podido sucumbir al deseo, entregándose a los juegos del disimulo y la complicidad.*<sup>75</sup> (CARPENTIER, 2007, p.327)

Ao observar que Sofía iria realmente para Caiena atrás de Víctor Hugues, ignorando os apelos de Esteban, este fica remoendo-se em pensamentos e hipóteses que o fazem sentir-se cada vez mais humilhado e diminuído: “*Saldría del recinto familiar para profanar sus secretos, para contarlos a outro, que acaso estaba ya en espera. Sentíase miserable el hombre, desnudo [...]*”<sup>76</sup> (CARPENTIER, 2007, p.328).

Além de sofrer com o sentimento de ciúme por Sofía, o escritor cubano sente uma mescla de admoestação, inveja e raiva de Víctor Hugues, pois o moço o seguiu, embarcou no ideário revolucionário, todavia, parece não se sentir útil, completo, e vê que o outro é nomeado a diversos cargos militares e políticos, é influente e conhecido por todos, além de ter despertado a paixão de Sofía. Neste sentido, Esteban trava uma batalha interna que em dados momentos, se externaliza, a exemplo da passagem, em que ele retorna para Havana e ao falar de Hugues para Sofía tenta sempre desqualificá-lo e relembra aspectos negativos do francês. No item dezessete do capítulo primeiro, temos um exemplo desses sentimentos antagônicos que Esteban experimenta por Víctor, como admiração, raiva e inveja. Nesse aspecto, Esteban se assemelha a Biagio, o irmão mais novo de Cosimo, que sentia uma certa admiração acompanhada de inveja pelo fato de seu irmão ser aventureiro e conhecido por todos diferindo portanto, de sua personalidade mais pacata e conservadora.

---

<sup>75</sup> “Recordando o nojo que ela sentira diante de um mundo de rameiras que não passavam de protagonistas ancilares – as mais *desinteresadas*, talvez – da cópula humana, Esteban não conseguia conciliar as duas personalidades que habitavam a mesma figura: a daquela, corada de indignação e de ira diante de um ato que sua educação religiosa vestia de indecência, e a outra que, pouquíssimo tempo depois, fora capaz de sucumbir ao desejo, entregando-se aos jogos da dissimulação e da cumplicidade” (CARPENTIER, 2004, p.311, grifo do autor).

<sup>76</sup> “Sairia do recinto familiar para profanar seus segredos, para contá-los a outro, que talvez já a esperasse. O homem se sentia miserável, nu [...]” (CARPENTIER, 2004, p.313).

*[...] lo contemplaba con una mezcla de despecho y de malestar, de blandura y de envidia. Despecho, por verse excluido de su ámbito; malestar, desde que sabía de sus ensañamientos en el tribunal; blandura casi femenina, al agradecer de antemano cualquier muestra de amistad que hubiera consentido en darle; envidia, por la posesión de un Decreto que iba a conferir una dimensión histórica a ese hijo de panadero [...].*<sup>77</sup>(CARPENTIER, 2007, p.144-145)

A coragem que Víctor Hugues tem em suas empreitadas é algo invejado por Esteban, que em dados acontecimentos da narrativa, chega a fechar-se em seu camarote no navio, por medo de uma tempestade, atitude que é um pouco cômica, além do traço de covardia do jovem amedrontado. Sua personalidade não tão desbravadora é identificada por Sofía, que ao refletir sobre a própria vida em conversa com Víctor, conclui que não tem grandes feitos em sua existência, que seu irmão não passava de um comerciante e que seu primo não era dos mais corajosos. Como constatamos no item quarenta e três do capítulo sexto: *“Tenía un hermano tendero, un primo negado a la valentia cuyas abjuraciones le parecían tan vanas [...]”*<sup>78</sup>(CARPENTIER, 2007, p.354). Em outras palavras, ele era considerado covarde para Sofía, especialmente, quando ela o comparava à personalidade forte e destemida de Víctor Hugues.

Esteban tem comportamentos excêntricos, como, por exemplo, no item quarenta e um do capítulo quinto, em que oficiais vão a sua casa em Havana e descobrem textos iluministas, objetos revolucionários, e ele faz um discurso sobre os lugares que havia viajado, sobre possíveis façanhas que teria realizado para ser preso propositalmente e impedir que apanhassem Sofía, que estava prestes a embarcar no navio para Caiena:

*Empezaban a no entender sus interrogadores cómo un hombre, en vez de defenderse, se entregaba a una confesión tan completa de delitos que bien podrían significar, para él, la muerte en garrote vil. [...] “Es un fanático”, decían todos. “Un fanático o un transtornado. América está llena de esta clase de Robespierres. [...] Y Esteban seguía hablando, acusándose ya de acciones que no había realizado, jactándose de haber pasado sus literaturas revolucionarias, personalmente, a Venezuela y a la Nueva Granada.*

<sup>77</sup> “Esteban agora o contemplava com um misto de desrespeito e de aversão; de ternura e de inveja. Despeito, por ver-se excluído de seu âmbito; aversão desde que soubera de suas furiosas invectivas no tribunal; ternura quase feminina, ao agradecer de antemão qualquer demonstração de amizade que porventura lhe concedesse; inveja, pela posse de um Decreto que iria conferir uma dimensão histórica a esse filho de padeiro [...]” (CARPENTIER, 2004, p.139).

<sup>78</sup> “Tinha um irmão comerciante e um primo sem o dom da valentia, cujas abjurações pareciam tão vãs a seus olhos [...]” (CARPENTIER, 2004, p. 334).



“*Apunte, escribano; apunte. No se vaya a quedar de nada en tintero*”, decía el Importante [...].<sup>79</sup>(CARPENTIER, 2007, p.335)

Este episódio apresenta uma forte carga de humor, pois Esteban repete por diversas vezes, “tome nota, escrivão”, além de ser referido, ironicamente, pelo narrador como “o Importante”, qualificação heroica que Esteban gostaria de ter, visto que faz um discurso que beira o absurdo para livrar Sofía da prisão. O jovem cubano age como insano, pois nas acomodações da prima, havia diversos livros, bandeiras e roupas que remetiam a Revolução Francesa, ela provavelmente seria presa e acusada de conspiradora. Neste momento, ressaltamos em Esteban um momento de suspensão da covardia, que foi movido pelos sentimentos afetuosos que nutria por Sofía. Outra questão a ser acentuada, no excerto destacado, é a referência ao *garrote vil*, esse instrumento de tortura, que foi criado na Espanha, na época da Inquisição Espanhola, trata-se basicamente de um colar de ferro que fica acoplado a um encosto de madeira, no qual o condenado tem a cabeça, o pescoço e a coluna dispostos, há um mecanismo atrás do pescoço, que faz o colar de ferro girar, desse modo, a vítima morria de asfixia e tinha a destruição da medula óssea. Esse objeto de tortura levava a uma morte morosa e dolorosa, foi usado na Espanha até 1975, após a morte de Franco. Tornando a *El Siglo de las Luces*, podemos afirmar que Esteban poderia ter sido vítima de tal mecanismo de tortura, afortunadamente, não é o que acontece.

Algum tempo depois, Esteban é solto graças a um indulto real que sua prima conseguiu para ele, que se encontrava com a saúde abalada, devido as fortes emoções que viveu recentemente, mesmo não sendo um grande conquistador ou herói. Em seguida, ele vai morar com Sofía e Carlos na *Casa de los Arcos* em Madri, onde é tratado pela bela cubana, o ex-escrivão se recupera e faz passeios com a prima, sem haver indícios de uma possível relação amorosa. Neste mesmo local, palco de uma luta sangrenta entre a população e soldados de Napoleão, Esteban marcha com Sofía, quem o instigou, cuidou dele em sua doença e também foi sua última companhia familiar, posto que ambos desaparecem nas ruas, em meio à multidão de corpos e a grande destruição que tomaram o lugar.

---

<sup>79</sup> “Os interrogadores começavam a não entender por que o homem, em vez de se defender, se espriava numa confissão de delitos que poderiam muito bem levá-lo à morte por garrote vil. [...] ‘É um fanático’ diziam todos. ‘Um fanático ou um desvairado, a América está cheia dessa espécie de Robespierre. [...] E Esteban continuava falando, agora assumindo crimes que não cometera, jactando-se de ter levado seus escritos revolucionários, pessoalmente, à Venezuela e a Nova Granada. ‘Tome nota, escrivão, tome nota. Que nada fique no tinteiro’, dizia o Importante [...]”(CARPENTIER, 2004, p.318-319).

Ademais, Esteban tinha grande propensão à leitura de diversas literaturas como é destacado no item quatorze do capítulo primeiro, pois ele passava horas fazendo leituras na *Librarie de la Trinité*, que teve o nome mudado em função da Revolução para “*de la Fraternité*”, contudo, depois de suas decepções com a Revolução, no último item do romance, Esteban passa a ler textos com histórias pouco notáveis e evita leituras revolucionárias e filosóficas, lê inclusive textos sem unidade, fato que causa estranhamento em Carlos, é como se o ex-escrivão revolucionário, realmente estivesse descrente de tudo.

Sofía é a personagem mulher, que nos é apresentada inicialmente como uma adolescente, sem grandes atrativos, de “cadeiras estreitas” e que estava sempre cercada pelas freiras. Além disso, em *El Siglo de las Luces*, identificamos uma passagem que esboça bem o padrão comportamental esperado para o que se aplicaria ao gênero feminino no contexto do século XVIII, pois permite observarmos como o testamenteiro, Don Cosme, uma espécie de tutor que foi responsável por administrar os negócios da família mostra-se bastante satisfeito com as atitudes de Sofia. Esta na ausência dos pais tinha atitudes maternas para com o irmão, Carlos e principalmente em relação ao primo, Esteban, que sofria de asma e por isso sentia-se, constantemente, fraco e desanimado:

*La encomiaba por haber asumido responsabilidades maternas, velando por los varones, y arrojaba, de paso, una leve pero certera saeta a las religiosas que inducen a las jóvenes distinguidas a enclaustrarse para poner la mano sobre sus bienes.*<sup>80</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 31)

No excerto acima, verificamos também que Don Cosme tinha interesses em enganar os jovens para poder se apossar de seus bens, logo para ele era de extremo interesse que Sofía se mantivesse em companhia das freiras e longe dos negócios da família.

Sofía não gostava do pai, lembrava-se dele com asco e não fez questão de estar presente em todas as missas em memória da morte dele, que segundo rumores havia ocorrido enquanto o homem mantinha relações sexuais com uma mulher, fato inusitado e ao mesmo tempo ultrajante.

---

<sup>80</sup> “Não lhe poupava elogios por ter assumido responsabilidades maternas, cuidando dos rapazes, e lançava, de passagem uma sutil porém certa farpa contra as religiosas que induzem jovens distintas a se enclausurarem para se apoderar de seus bens – e podia-se muito bem ter consciência disso sem deixar de ser um bom cristão” (CARPENTIER, 2004, p.31).

Com a chegada de Víctor Hugues à sua residência, ela que estava acostumada à desordem cotidiana e a cuidar do primo adoentado, passa a conviver com um homem ousado que conta diversas histórias de suas andanças por diferentes países. Homem que por mais que ela fizesse trocadilhos com a pronúncia de seu nome, já havia causado na donzela um certo impacto, uma certa atração, mesmo que isso não fosse algo consciente da jovem.

Ela sofre uma grande transformação desde o dia que um furacão atinge a região e Víctor a levanta no colo, momento cômico, o qual Sofía fica enlameada e com pedaços de galhos no cabelo. Neste episódio, ao cair da noite, Víctor se deita junto a ela, a moça demora a crer no que estava acontecendo, o homem estava nu, assustada o repele, se defende, trava com ele uma luta corporal, até que ele desiste.

*Despertó de pronto – aún era de noche – con la impresión de que alguien yacía a su lado. Un brazo descansaba sobre su talle. Y ese brazo pesaba más y más, apretando y ciñendo. En la brusquedad del atolondramiento, no acababa de entender lo que ocurría: después de los terrores pasados era grato sentirse protegida, envuelta, amparada por el calor de otro ser. Iba a adormecerse otra vez cuando cobró conciencia, en un pálpito frío, de su imposibilidad de admitir aquella situación. Volviéndose bruscamente, su cuerpo encontró la desnudez de otro cuerpo. Fue movida por un estallido nervioso. Golpeaba con los puños, con los codos, con las rodillas, buscando dónde arañar, dónde lastimar, esquivando siempre el extraño contacto de una desconocida reciedumbre que le rondaba el vientre. Las manos del otro trataban de aislarla por las muñecas; un peligroso aliento rozaba sus oídos, decíanle raras palabras en la oscuridad. Una lucha los tuvo trabados, anudados, confundidos, sin que el hombre lograra ventajas. Animada por una fuerza nueva, enorme, salida de sus entrañas amenazadas, la mujer dañaba con cada gesto, apretándose, crispada y dura, nunca atraída ni amansada. Al fin, el otro abandonó el empeño, marcando la derrota con una risa seca que mal ocultaba su irritación.*<sup>81</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 64)

---

<sup>81</sup> “Acordou de repente – ainda era noite –, com impressão de que havia uma pessoa deitada a seu lado. Um braço descansava sobre sua cintura. E esse braço pesava mais e mais, apertando, cingindo. No atordoamento do sono interrompido, não conseguia entender o que estava acontecendo: passado o terror, era bom sentir-se protegida, enlaçada, amparada pelo calor de outro ser. Ia adormecendo outra vez quando caiu em si, num baque frio, e viu que era impossível aceitar aquela situação. Ao virar-se bruscamente, seu corpo topou com a nudez de outro corpo. Foi tomada de um ataque de nervos. Golpeava com os punhos, com os cotovelos, com os joelhos procurando onde arranhar, onde machucar, sempre esquivando o estranho contato de uma dureza que lhe rondava o ventre. As mãos do outro tentavam segurá-la pelos pulsos; um perigoso hálito roçava seus ouvidos, dizendo-lhe estranhas palavras no escuro. A luta os manteve travados, enroscados, confundidos, sem que o homem conseguisse obter vantagem. Animada por uma força nova, enorme, vinda de suas entranhas ameaçadas, a mulher feria com cada gesto, contraindo-se, crispada e rígida, nunca atraída nem amansada. Por fim, o outro desistiu, assinalando a derrota com um riso seco que mal disfarçava sua irritação” (CARPENTIER, 2004, p.63).

Em seguida, Sofía reflete sobre sua condição de mulher, ela ainda não se considerava uma, embora, Víctor Hugues, homem maduro e experiente tivesse tentado ter relações sexuais com ela à força, por conseguinte, a personagem sente-se confundida diante da situação inesperada que vivenciou e que pode ser considerada a cisão entre sua adolescência e a idade adulta.

A aproximação ousada e abusiva de Víctor desperta em Sofía a atenção para aspectos que antes ela ignorava ou repugnava, ela que antes tinha nojo de homens, agora, se sente perturbada devido ao modo impetuoso que o outro a cobiçou. Pouco tempo depois, na cozinha, Víctor a segura pela cintura enquanto pede a ela que experimente um tempero, Sofía aceita a situação com naturalidade, sem grandes constrangimentos, diferentemente do primeiro contato abusivo que tiveram, a moça mostra-se mais à vontade com a postura de Hugues, conforme observamos no trecho a seguir:

*Sofía trajinaba en torno a la mesa, haciéndole un centro con berenjenas, limones y coloquintidas. Invitada por Víctor a aspirar el buen olor de la fricassée, advirtió ella que la mano del hombre se posaba en su cintura, pero esta vez con gesto tan despreocupado, tan fraternal, sin apoyar ni insistir, que no lo tuvo a afrenta.*<sup>82</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 76-77)

Sofía não parece mais incomodada com o modo que Víctor a trata, pois ela age com naturalidade como se já houvesse uma cumplicidade e aceitação por ambas as partes, isto é, o flerte entre os dois ocorre de forma velada para que os outros não percebam, tanto é que no episódio, no qual Víctor tentou assediá-la permaneceu em segredo, uma vez que Sofia não comenta o ocorrido com ninguém. Apesar de a princípio, a jovem cubana ter resistido às empreitadas de Hugues, com o tempo, ela começa a sentir-se atraída por ele devido a sua personalidade, pois o francês era aventureiro, comerciante, viajante, maduro, forte e viril, revolucionário e atrevido. Estas características despertaram em Sofia uma atração difícil de controlar, visto que a vida dela não tinha muitas movimentações até a chegada de Víctor a Cuba. Até esse momento, ela vivia circundada por um ambiente doméstico e religioso, além de desempenhar funções maternas ao cuidar atentamente de seu irmão e de seu primo.

---

<sup>82</sup>“Sofía trabalhava em volta da mesa, arranjando um centro com berinjelas, limões e coloquintos. Convidada por Víctor a aspirar o bom cheiro do fricassê, sentiu a mão do homem pousar em sua cintura, mas desta vez num gesto tão despreocupado, tão fraternal, sem pressionar nem insistir, que não o tomou por afronta” (CARPENTIER, 2004, p.75).

A correspondência amorosa dos dois tem continuidade em meio à viagem no navio *Arrow*, no episódio, em que Víctor e Ogé estavam fugindo dos espanhóis que queriam exterminar os franco-maçons:

*[...] cuando ambos se rozaban en la angostura de los pasillos o en lo empinado de las escalerillas, ella demoraba el paso, en la vergonzante espera de sentirse nuevamente asida. En fin de cuentas, había sido eso, con toda su brutalidad, lo único realmente importante – la única peripecia personal – que hubiera ocurrido en su vida.*<sup>83</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 90)

Este momento da narrativa aponta para a quebra da espera pelo casamento para que houvesse maiores aproximações com um homem, fato que para o século XVIII não era bem visto. Estes cruzamentos propositais se davam durante uma viagem que faziam pelo mar do Caribe, havendo inclusive situações de risco, haja vista que houve um ataque de tubarões ao navio, onde estavam, enquanto a tripulação estava preocupada em detê-los, Sofia e Víctor pareciam dispersos em outra dimensão:

*Sofía fue a su camarote para quitarse la blusa manchada por un aceite, una bilis, que le había caído encima en el tumulto. Por el pequeño espejo colgado al pie del ventanillo que servía de tragaluz vio entrar a Víctor; ‘Soy yo’, dijo, cerrando la puerta. Arriba seguían los gritos y blasfemias.*<sup>84</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 91)

Sofía que sempre desempenhou funções maternais experimentava os prazeres da carne, que tanto eram condenadas pelas freiras que antigamente a acompanhavam, a moça passa inclusive a desacreditar na existência de Deus.

Anos mais tarde, quando Esteban retorna para casa, a moça esta mais atraente, bonita, o primo se dá conta que ela é uma mulher, e ao mesmo tempo se decepciona com a situação conjugal de Sofia, que havia se casado com Jorge, um irlandês rico, a quem ela fazia maneiras de boa dona de casa, sempre solícita e aprazível. Tal momento é observado por Esteban, que

---

<sup>83</sup> “[...] quando os dois se encontravam nos estreitos corredores ou nas escadas empinadas, ela demorava o passo, na vergonhosa expectativa de se sentir novamente enlaçada. Afinal de contas, aquele enlace tinha sido, com toda sua brutalidade, a única coisa realmente importante – a única peripécia pessoal – que lhe acontecera na vida” (CARPENTIER, 2004, p.88).

<sup>84</sup> “Sofia foi até seu camarote para tirar a blusa manchada por um óleo, uma bile que a salpicara no tumulto. No pequeno espelho pendurado ao pé da vigia que servia de clarabóia, viu Victor entrar: ‘Sou eu’, disse ele, fechando a porta. Em cima continuavam os gritos e as blasfêmias” (CARPENTIER, 2004, p.88).

se indaga como alguém, cujo o nome remete a sabedoria “Sofía” estava aceitando a posição de mulher submissa. Sua prima, que na adolescência sentava-se de qualquer maneira na mesa, agora parecia polida e recatada como ocorre no item trinta e cinco do capítulo quinto. Para Esteban esta constatação era algo inimaginável e inesperado:

*Nunca se hubiese esperado escuchar, en boca de Sofía, semejante enumeración de lugares comunes para uso burgués: “hacer la felicidad de u hombre”, “la seguridad que siente la mujer al saberse acompañada en la vida”. Era pavoroso pensar que un segundo cerebro, situado en la matriz, emitía ahora sus ideas por boca de Sofía – aquélla, cuyo nombre definía a la mujer que lo llevara como poseedora de “sonriente sabiduría”, de gay saber.<sup>85</sup> (CARPENTIER, 2007, p.289)*

Sofía é uma personagem mulher que rompe com os padrões do bom comportamento para a época, pois após a morte de Jorge, a moça faz às vezes de viúva consternada, no entanto, pouco tempo depois, já havia comprado uma passagem para Caiena. Tanto é que em meio a uma forte chuva, Esteban vai fechar a janela do quarto de Sofía e percebe que suas roupas haviam molhado, na tentativa de organizá-las, o ex-escrivão encontra roupas claras, de renda, jóias e alegres que em nada combinavam com a realidade de quem acabou de perder o marido, roupas que Sofía havia comprado para seu grande reencontro com Víctor Hugues em Caiena.

No item quarenta do capítulo quinto, há referências à viagem de Sofía para Caiena em busca de seu amado e possivelmente de uma nova vida junto daquele que lhe havia conduzido a um mundo de novas possibilidades por meio de conversas sobre a Revolução e também havia sido o responsável pela descoberta da paixão: “[...] *quien le había dado una conciencia de sí misma y que, en carta traída por aquel gimiente que abajo quedaba, le hubiese hablado de su soledad em médio de los triunfos*”<sup>86</sup> (CARPENTIER, 2007, p.328-329). Apesar de Esteban insistir para que ela não partisse, a moça mantém-se firme e ignora os pedidos do primo rumo a um destino novo e desconhecido.

---

<sup>85</sup> “Ele jamais esperaria ouvir da boca de Sofía tamanho rosário de lugares-comuns para o uso burguês: ‘fazer a felicidade de um homem’, ‘a segurança que a mulher sente quando se sabe acompanhada na vida’. Era horrível pensar que um segundo cérebro, situado no útero, agora emitia suas ideias pela boca de Sofia – aquela cujo nome definia a mulher que o ostentasse como possuidora de ‘alegre sabedoria’, de gaio saber” (CARPENTIER, 2004, p.273).

<sup>86</sup> “Ela estava indo ao encontro de quem lhe dera consciência de si mesma e, numa carta trazida por aquele suplicante ali embaixo, lhe falara de sua solidão em meio a triunfos” (CARPENTIER, 2004, p.312).

O reencontro desencadeia em Sofía um misto de sensações, embora já não fosse mais uma adolescente e tivesse agido como uma mulher segura e impassível, nos momentos, em que Esteban solicitava que ela não partisse à procura de Víctor, a jovem sentia uma imensa ansiedade ao pensar em seu amado, ela fica impressionada com a recepção que recebe no porto pelos militares, estes estranham a presença de uma mulher sozinha em um navio, mas logo entendem a causa de sua presença quando a estrangeira menciona o nome de Víctor Hugues.

Em Caiena, Sofía é recebida com muita pompa na casa do governo, onde haveria de morar com o francês, todavia é apanhada de súbito pela chegada de Víctor, pois justamente, neste instante, tudo aquilo que ela havia planejado, sonhado em sua mente de mulher apaixonada, como um encontro ideal se desmancha, visto que porcos acabam sendo soltos do chiqueiro e adentram o espaço da casa causando um grande estardalhaço, gritos, bagunça e mau-cheiro. Logo, o momento crucial para ela foi rebaixado, pois Víctor manda ela se tomar banho, enquanto ele arrumaria alguém para limpar a casa. Sofía havia investido em um belo vestido, que estava simplesmente imundo e com forte odor próprio a um chiqueiro, depois do rompante dos porcos pelos corredores. No item quarenta e três do capítulo sexto, no excerto abaixo, são descritos alguns aspectos da cena e o sentimento de frustração de Sofía:

*Al fin las bestias fueron sacadas una por una, arrastradas por las orejas, por las colas, levantadas en alto, corridas a patadas, con tremebundos aullidos. [...] “¿Te has visto? – dijo Víctor a Sofía, cuando en algo se hubiese aplacado la porcina barahúnda, señalado el vestido manchado de lodo – Cámbiate mientras mando limpiar aquí...” Al mirarse en el espejo de su habitación, Sofía se sintió tan miserable que se echó a llorar, pensando en lo que se había vuelto, de pronto, el Gran Encuentro soñado durante los días de la travesía.*<sup>87</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 352)

Como é possível examinar, o acontecimento é descrito no texto, com uma certa carga de humor, que nos faz lembrar o episódio da tempestade, mencionado anteriormente, no qual Sofía ficou com galhos no cabelo, ainda em sua adolescência. Após, a insurgência de tal fato insólito, na hora do jantar, Víctor relata a ela diversas conquistas, seus feitos políticos, os

---

<sup>87</sup> “Por fim, os bichos foram tirados um a um, arrastados pelas orelhas, pelo rabo, suspensos, escorraçados a pontapés, em meio a um terrível berreiro. [...] Víctor disse a Sofia, depois de aplacada a balbúrdia porcina, apontando para o vestido sujo de lama. ‘Vá trocar de roupa enquanto eu mando limpar isso aqui...’ Ao se ver no espelho do quarto, Sofia sentiu-se tão miserável que rompeu a chorar, pensando naquilo em que, de repente, se transformara o Grande Encontro sonhado durante os dias da travessia” (CARPENTIER, 2004, p.333).

lugares por onde havia passado e pergunta à moça com grande tom de intimidade sobre sua vida. Questionamento que gera um certo desconforto na cubana que ao comparar sua vida a de Víctor, constatava que não tinha grandes aventuras para narrar, tampouco vivenciado grandes emoções, havia resignado sua vida ao ambiente doméstico, por isso manteve-se calada e tentava sorrir enquanto olhava para as velas sem graça e quase apanhava uma taça. Daí para frente, Víctor toma as rédeas da situação e a seduz sem grandes dificuldades, ou seja, tanto nessa ocasião quanto no passado, observamos que é como se Sofía “precisasse” estar suja, humilhada e vulnerável para que Víctor se aproximasse dela com maior facilidade. Durante esse processo de reencontro, um quase reavivamento, Sofía sente-se renovada, sente como se tivesse uma real utilidade em sua vida.

Sofía apresenta grande interesse pela leitura, no romance, no item quarenta e seis do capítulo sexto, menciona-se que ela já havia lido praticamente todos os livros da biblioteca da casa de Víctor em Caiena:

*Sentada en lo alto de una escalera de mano, echada sobre alguna alfombra, acostada sobre la fresca caoba de una mesa, había leído toda la literatura encontrada en la biblioteca, desechando tratados que nada le decían por la voz de sus álgebras [...].*<sup>88</sup> (CARPENTIER, 2007, p.369)

Antes de viajar para Caiena, quando ainda era casada, em uma viagem de natal para a fazenda da família de Jorge, Esteban foi acompanhando Sofía, porque Carlos e Jorge só iriam dentro de alguns dias, por causa das obrigações com a mercearia. Esteban surpreende-se com a moça, que na ausência do marido, bebe vinho e dá gargalhadas, ação pouco comum para as mulheres consideradas de respeito no período. Além desta passagem, há outras situações, em que Sofía rompe com as tradições, por exemplo, num episódio, em que a moça faz questão de conversar com soldados provenientes do Egito, que estavam no quintal da Casa do Governo em Caiena. A bela moça percebe que os homens a olham com expressão de desejo e por essa razão, ela permanece em meio a eles, ouve suas aventuras com um tom de satisfação por ser admirada e chega a ser repreendida por Víctor. Após ter terminado o relacionamento amoroso que tinha com Víctor, a jovem se deita com o oficial, *Di Saint-Affrique*, que constantemente se ocupava em agradá-la e levar-lhe livros em sua estadia em Caiena. Esta atitude infere um

---

<sup>88</sup> “Sentada no topo de uma escada de mão, deitada num tapete, debruçada no mogno fresco de uma mesa, tinha lido toda a literatura encontrada na biblioteca, descartando tratados que nada lhe diziam pela voz de suas álgebras [...]” (CARPENTIER, 2004, p. 349-350).



ritual de passagem, de desfecho, pois a cubana iria partir de Caiena e também parecia querer romper dentro de si as memórias de sua paixão e decepção por Víctor Hugues.

No final da narrativa, Sofía muda-se para Madri, em uma casa que era considerada assombrada por muitos, a “*Casa de la Arca*”, que era considerada pelos moradores, a “Casa dos mistérios” continuava com esta visão, pois ninguém sabia nada sobre sua nova moradora, Sofía que ficou conhecida como “a cubana”, uma mulher jovem e bonita, que causava inquietação, pois não era casada, e tinha um primo com fama de maçom e revolucionário que já havia sido preso. Tentaram transmití-la a fama de quem possivelmente poderia ser uma conspiradora, que poderia realizar reuniões maçônicas em casa, todavia, esta hipótese é descartada pelos oficiais do local, que comprovam que nada de diferente acontecia naquela residência.

Em *Historia de las mujeres* (2006), organizado por Georges Duby e Michelle Perrot, há um panorama histórico sobre a situação de muitas mulheres, que no século XVIII, na Europa, foram às ruas, onde atuavam de forma notável durante as manifestações revolucionárias, e eram consideradas as grandes “agitadoras” de muitas passeatas e reivindicações como percebemos na passagem a seguir, de acordo com Dominique Godineau:

*El 5 de octubre de 1789 son ellas las primeras en agruparse y en marchar sobre Versalles, seguidas en las primeras horas de la tarde, por la guarda nacional. Las sublevaciones de la primavera de 1795 comienza con sus manifestaciones: son ellas quienes tocan a rebato, quienes redoblan el tambor en las calles de la ciudad, quienes se burlan de las autoridades y de la fuerza armada, quienes arrastran a los viandantes, quienes penetran en tiendas y talleres y se trepan a las plantas altas de las casas para forzar a los recalcitrantes a marchar con ellas a la Convención, adonde llegan en flujos continuos, incluso antes que los hombres en armas que se les unen poco después. Desempeñan “el papel de agitadoras”, escribirán las autoridades un poco más tarde.<sup>89</sup> (GODINEAU, 2006, p.34)*

---

<sup>89</sup> “Em 5 de outubro de 1789, são elas as primeiras a se unir e marchar sobre Versalhes, seguidas no início da tarde, pela guarda nacional. As rebeliões da primavera de 1795, iniciam-se com as suas manifestações: são elas que tocam o alarme, que duplicam o tambor nas ruas da cidade, que zombam das autoridades e das forças armadas, que arrastam os transeuntes, que penetram em lojas e fábricas e sobem nos andares superiores das casas para forçar os obstinados a marcharem com elas para a Convenção, onde chegam em fluxos contínuos, antes mesmo dos homens armados que se juntam a elas pouco depois. Elas desempenham ‘o papel de agitadoras’, escreviam as autoridades um pouco mais tarde” (GODINEAU, 2006, p.34, tradução nossa).

Segundo Godineau (2006, p.38), para as mulheres diante desse contexto revolucionário conturbado, era muito importante que elas fossem representadas, por exemplo, por intermédio de posições políticas. Enfatizamos que em Paris, houve a criação de grupos compostos por mulheres que objetivavam a educação de meninas pobres, o direito da mulher de divorciar-se e o reconhecimento de seus direitos políticos, metas que para época eram extremamente inovadoras e revolucionárias. O século XVIII, também foi marcado pela presença de grupos de mulheres em bairros populares, que, após o trabalho, destinavam o tempo para discussões sobre os discursos políticos revolucionários, ou seja, a mulher de certa maneira estava rompendo com estigmas, pois mostrava que era capaz de discutir e entender política assim como os homens, contudo, não tinha seus direitos reconhecidos pelos revolucionários do sexo masculino,

A postura de mulheres que dispõem de visão crítica, comentada no parágrafo acima, nos remete a Sofía, que não se intimidava durante as conversas que tinha com seu irmão, Carlos, seu primo, Esteban, e Víctor Hugues, sobre religião, política, ciências, filosofia, entre outros temas, isto é, Sofía serve como uma forma de representar a mulher que busca sua liberdade de pensamentos e de se expressar, que tem conteúdo, conhecimento e que sabe conversar, argumentar coerentemente com os homens. Em outras palavras, a postura de Sofia rompe com aquilo que era vigente na época, pois ela não se limita a ambientes e afazeres domésticos, posto que ela atua como um ser consciente que procura transformar efetivamente a sociedade em que habita, lutando contra as injustiças sociais e repressões desmedidas. Sofia tinha seu lado social aguçado como exemplo, podemos mencionar uma conversa entre ela, Carlos, Esteban, Víctor e Ogé, sobre crenças religiosas, Sofía demonstrava mais preocupação com a mulher e com as crianças, visto que estas não tinham um estatuto de cidadãos bem definidos e respeitados naquela sociedade: “*Sofía hacía regresar a los demás a la tierra, interesándose concretamente por la condición de la mujer y la educación de los niños en la sociedad nueva*”<sup>90</sup> (2007, p.81).

Durante reflexões e indagações sobre religião e possíveis seitas, Sofia tem uma atitude incomum e mostra-se revoltada e desapontada com essa questão, ou seja, ela passa a desacreditar na existência de Deus, sua apostasia é um fato que merece destaque, tendo em

---

<sup>90</sup>“Sofía trazia os outros de volta à terra, concretamente interessada pela condição da mulher e pela educação das crianças na nova sociedade” (CARPENTIER, 2004, p.79).

vista que ela já tinha vivido por um tempo num convento, isto é, pode-se apontar que ela perdeu a fé nas crenças que lhe foram transmitidas naquele ambiente enclausurado:

*Sofía prorrumpió en gritos: ‘Estoy cansada de Dios; cansada de las monjas; cansada de tutores y albaceas, de notarios y papeles, de robos y porquerías; estoy cansada de cosas, como ésta, que no quiero seguir viendo’. Y saltando sobre una butaca arrimada a la pared, descolgó un gran retrato del padre para arrojarlo al suelo con tal saña que el marco se separó del bastidor. Y, ante la afectada indiferencia de los demás, se dio a taconear la tela, rabiosamente, haciendo volar escamas de pintura.*<sup>91</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 74)

Na citação acima, identificamos em Sofía, além de revolta, a vontade de chamar a atenção dos demais na sala, quase como se ela se sentisse menosprezada pelos outros não comentarem seu ataque de fúria contra todos que ela julgava terem a traído ou abandonado: Deus, a religião, o pai e o falso testamenteiro que desviava dinheiro da mercearia da família. Essa atitude da personagem reflete a questão da ruptura com os padrões sociais valorizados na época: o apego à religião e o respeito indiscutível a figura paterna e provedora, ou seja, a jovem passa a negar aquele ideal de conduta de moça recatada e submissa. Consequentemente, Sofía passa a ter opiniões e reações próprias ainda que pareçam descompassadas, pois chega a quebrar o retrato do próprio pai num ato de rebeldia e desdém pela ausência do mesmo e falta de afeto.

Em *Historia de las mujeres* (2007, p.43), Godineau destaca que a partir de 1789, na França, as mulheres com propensões revolucionárias iam aos espaços públicos colocar suas ideias, questionamentos, por meio de manuscritos impressos e discursos orais, de modo que não faziam isso apenas com o intuito de chamar a atenção para casos individuais, pois, na realidade, almejavam a discussão de temas gerais que envolviam o universo da Revolução Francesa. É fundamental levarmos em consideração que a Convenção em 24 de junho de 1793 aprovou a Constituição que consistia no sufrágio universal masculino, que previa os direitos do homem e que ignorava a mulher enquanto cidadã, após isso, houve grande comoção entre

---

<sup>91</sup>“Sofía prorrrompeu em gritos: ‘Estou cansada de Deus, cansada de freiras, cansada de tutores e testamenteiros, de escrivães e papéis, de roubos e porcarias; estou cansada de coisas, como esta, que não quero ver mais’. E saltando sobre uma cadeira junto à parede, retirou um grande retrato do pai para atirá-lo ao chão, com tamanha fúria que a moldura se separou do quadro. E, diante da fingida indiferença dos rapazes pôs-se a pisotear a tela, raivosamente, fazendo voar escamas de pintura” (CARPENTIER, 2004, p.73).

as mulheres que por sua vez militaram, fizeram petições sobre a desigualdade política, tendo em vista que as mesmas eram excluídas do direito político. Soma-se a isso o fardo que o modelo de mulher republicana impunha, porque o mesmo determinava que a mulher deveria viver em função da família, educar os filhos a partir dos ideais de amor, liberdade e igualdade para que virassem revolucionários, porém elas jamais poderiam envolver-se com questões de cunho político ativamente, ou seja, só poderiam assistir às assembleias e ouvir os preceitos revolucionários sem ter voz política alguma.

A postura diferenciada de Sofía nos faz lembrar a personalidade da mãe de Cosimo, a generala Konradine di Rondò, que em *Il barone rampante*, apresentava aspectos um pouco distanciados desse padrão, já que ela tinha um comportamento bruto e militar à mesa, além disso, falava alto e com entonações que remetiam a um general, haja vista que era filha do general, Konradine Von Kurtewitz, e havia crescido entre guerras e batalhas. Em alguns aspectos, Sofía nos remete ao comportamento de Violante uma vez que esta gosta de ter liberdade e vivencia aventuras amorosas assim como Sofía, a diferença fundamental é a ausência de senso crítico e político em Violante que é muito bonita, porém fútil destoando de Sofía, que além de bela se preocupa com os problemas de desigualdade na sociedade e com a situação das mulheres e crianças que eram menosprezadas pelos revolucionários franceses.

A personalidade dual de Sofía, que no início do romance, aparece como uma jovem inocente e recatada cambia por meio de suas experiências, seu contato com o conhecimento, com as ideias revolucionárias, sobre a necessidade de ter fé na transformação na sociedade por meio de alguma ideologia, ainda que para isso fosse necessário haver guerras e derramamento de sangue, postura que é notável em uma conversa, logo, após a volta de Esteban de suas viagens como escrivão, em que ele demonstra descrença e decepção na Revolução ao passo que Sofía o rebate rapidamente num ímpeto que o surpreende. Abaixo segue a passagem sobre este ocorrido, que está localizada no item trinta e seis do capítulo quinto:

*“Pues, **nosotros** no estamos de acuerdo” [...] No podía vivirse sin un ideal político; la dicha de los pueblos no podía alcanzarse de primer intento; se habían cometido graves errores, ciertamente, pero esos errores servirían de útil enseñanza para el futuro; [...] ella admitía que los excesos de la Revolución eran deplorables, pero las grandes conquistas humanas sólo se lograban con dolor y sacrificio. En suma: que nada grande se hacía en la*

*Tierra sin derramamiento de sangre.*<sup>92</sup> (CARPENTIER, 2007, p.297-298, grifo do autor)

No final da narrativa, Madri havia sido invadida por tropas de Napoleão Bonaparte que realizaram um verdadeiro massacre, evento que alude ao Levante de 2 de maio, quando a população se levanta contra os soldados franceses enviados pelo Imperador como observamos na seguinte passagem que está localizada nos momentos finais do romance:

*“Los franceses han sacado la caballería”, clamaban algunos, que ya regresaban heridos, asabreados en las caras, en los brazos, en el pecho, de los encuentros primeros. Pero esa sangre, lejos de amedrentar a los que avanzaban, apresuró su paso hacia donde el estruendo de la metralla y de la artillería revelaba lo recio de la trabazón... Fue ése el momento en que Sofía se desprendió de la ventana: “¡Vamos allá!”, gritó arrancando sables y puñales de la panoplia. Esteban trató de detenerla: “No seas idiota: están ametrallando. No vas a hacer nada con esos hierros viejos”. “¡Quédate si quieres! ¡Yo voy!” “¿Y vas a pelear por quién?” “¡Por los que se echaron a la calle!” – gritó Sofía -. ¡Hay que hacer algo!” “¿Qué?” “¡Algo!” Y Esteban la vio salir de la casa, impetuosa, enardecida, con un hombro en claro y un aceno en alto, jamás vista en tal fuerza y en tal entrega. “Espérame”, gritó. Y armándose con un fusil de caza, bajó las escaleras a todo correr...”*<sup>93</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 394)

Como se observa por meio do trecho acima, no final da história, Sofia toma a iniciativa para sair às ruas em defesa do povo de Madri, num momento de confusão, gritos e disparos ocasionados por revolucionários franceses. Nesta situação de tensão, seu primo Esteban resolve acompanhá-la em uma partida sem volta. É como se ela tentasse dar algum

<sup>92</sup> “Só que *nós* discordamos disso” [...] Não se podia viver sem um ideal político; a felicidade dos povos não podia ser alcançada na primeira tentativa; tinham-se cometido graves erros, era verdade, mas esses erros serviriam de útil para o futuro; [...] ela admitia que os excessos da Revolução eram deploráveis, mas as grandes conquistas humanas só se conseguiam com dor e sacrifício. Em suma: nada grande podia ser feito na Terra sem derramamento de sangue” (CARPENTIER, 2004, p.281-282, grifo do autor).

<sup>93</sup> “ ‘Os franceses mandaram a cavalaria’, gritavam alguns, que já voltavam feridos dos primeiros confrontos, com sabraços no rosto, nos ombros, no peito. Mas esse sangue, longe de intimidar os que avançavam, apressou seu passo, dirigindo-os para onde o estrondo da metralha e da artilharia revelava a dureza do embate... Foi nesse momento que Sofia se afastou da janela: ‘Vamos lá!’, gritou, arrancando sabres e punhais da panóplia. Esteban tentou detê-la: ‘Não seja idiota: estão metralhando. Você não vai conseguir nada com esses ferros velhos’. ‘Fique, se quiser’ ‘Eu vou!’ ‘E vai lutar por quem?’ ‘Pelos que foram para a rua!’, gritou Sofia. ‘Temos que fazer alguma coisa!’ ‘Fazer o quê?’ ‘Alguma coisa!’ E Esteban viu a prima deixar a casa, impetuosa, ardente, com um ombro nu e um aço erguido, jamais vista em tal força e tal entrega. ‘Espere’, gritou ele. E armando-se de um fuzil de caça, desceu as escadas correndo...” (CARPENTIER, 2004, p. 372).

sentido a sua vida, que até então havia se resumido a ambientes domésticos e aos encontros fortuitos com Víctor Hugues.

É a postura de Sofia que incita seu primo, Esteban a incomodar-se com o contexto tenso e conturbado que norteia a região onde moravam, em outras palavras, devemos chamar a atenção para o fato de que a personagem mulher, neste caso é quem toma a atitude de ir à luta para apoiar seus semelhantes, embora não fossem seus amigos ou familiares. Evidenciamos que Sofia tem uma atitude heroica, movida por uma coragem desmesurada, visto que ela se entrega à batalha, apesar de colocar a própria vida em risco para honrar e ajudar o povo de Madri, devido à invasão dos franceses.

Mulheres como Sofía eram quase inexistentes no contexto da Revolução Francesa, que pode ser considerada uma contra-revolução, a exemplo da decapitação de Olympe de Gouges, por ter escrito *Os direitos da mulher e da cidadã*, em 1793, como um contra-golpe à *Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão*, posto que este documento ignorava a existência das mulheres como cidadãs. Ressaltamos que Gouges era escritora, feminista, revolucionária, lutava pelos direitos de igualdade para todos, questionava o andamento da Revolução e a posição de marginalização da mulher na sociedade. Realçamos que a sua postura combativa a levou ao rótulo de contra-revolucionária e, por isso foi condenada à guilhotina.

Destacamos que Rousseau em *Emílio, ou da Educação* (1762), aborda nessa obra, por exemplo, a posição de submissão da mulher em relação à sociedade e aos afazeres domésticos. Nesse livro, há uma personagem feminina que se chama justamente Sophie e que funciona como suporte para o protagonista, o guerreiro Emílio. Analisando por esse viés, podemos constatar que a Sofía de *El Siglo de las Luces* é uma verdadeira anti-Sophie rousseuniana, tendo em vista sua personalidade singular, decidida e questionadora. Em outras palavras, Sofía chega ao ponto de abandonar definitivamente, sua grande paixão, Víctor Hugues, homem poderoso e influente, contudo, incapaz de mantê-la à sua sombra, presa em suas rédeas, como as mulheres eram tratadas naquela época. Mais do que ser a mulher do grande oficial, Sofía quer viver sua própria vida, quer ter liberdade, lutar, tomar suas próprias decisões e não ficar à espera de um homem admirado e temido por muitos, entretanto de sentimentos e personalidade incertas e conflitantes, que entravam em atrito com a postura ética e humana da cubana.

Por fim, asseveramos que Sofía é uma heroína diferente de Cosimo de *Il barone rampante*, pois ela ultrapassa a posição de distanciamento, tendo em vista que ela entra em combate corporal na tentativa de defender Madri. Além do mais, seu nome remete a sabedoria, era uma cubana, que se apaixonou por um francês contraditório, Víctor Hugues. Ironicamente ela perde a vida na Espanha, após a invasão napoleônica seguida de tropas francesas. De algum modo, a morte de Sofía sugere que ela poderia ter levado uma vida típica de uma mulher francesa, que tentou lutar pelos direitos de igualdade, todavia é morta, sua morte não ocorre, ao acaso, na realidade, é um símbolo de um processo histórico revolucionário “abortado”, ou seja, infere a “morte” da Revolução Francesa, uma vez que sob o Império de Napoleão, houve o esfacelamento dos ideais igualitários e a restrição de publicações e manifestações democráticas a favor da população.

Já Carlos é um dos primos que tem menor participação na história, aparece como o jovem que gostaria de investir seus talentos na música, e que mesmo se recusando no início da narrativa, a lidar com o comércio, com o transcorrer do tempo, acaba dando continuidade aos negócios da família, à mercearia. Ele cria uma “Loja Andrógina”, local com influências maçônicas e que podia ser frequentado também por mulheres como era o caso de Sofía, o que pode ser visto como um privilégio tendo em mente a situação de submissão e de dedicação aos cuidados do lar, que a mulher da sociedade daquele período precisava se submeter. Com o passar dos anos, ele muda fisicamente, engorda, mas continua preso às suas obrigações. Carlos desconfia que Esteban e Sofía poderiam ter tido algum relacionamento amoroso, pois encontra um trecho de um livro bastante sugestivo, no qual, Esteban descreve a relação de um homem que se apaixona por uma mulher que cuidava dele, mas que só tem consciência disso tardiamente. Após o desaparecimento de Sofía e Esteban. Carlos sem grandes perspectivas que os dois voltassem ou estivessem vivos, decide partir de Madri definitivamente.

Caleb Dexter é o capitão do navio *Arrow*, eventualmente visita os primos, trazendo-lhes notícias, é o responsável pela revelação do caso entre Víctor Hugues e Sofía para Esteban. Ele atua como um tipo de personagem testemunha e auxiliador que sempre está disposto a ajudar os demais, além de observar suas vidas, seus segredos e aparecer na história em momentos cruciais para viagens realizadas por Víctor Hugues, Esteban e Sofía.

Don Cosme é mencionado em algumas páginas como o tutor dos primos e testamenteiro, todavia é desligado de suas funções, após Víctor descobrir provas de que ele ludibriava os três jovens. Em outras palavras, é um homem falso, pois é um frade que finge

ser amigo e preocupado com os jovens e age de modo fraternal por interesses financeiros. Neste caso, temos uma oposição entre o jogo de aparências e sua verdadeira essência, um homem dissimulado e ganancioso. Ele chega a comemorar uma possível prisão de Víctor Hugues e Ogé por serem franco-maçons, pois, se isso ocorresse, ele ficaria livre para tomar conta dos bens dos jovens sem ninguém para impedi-lo.

Jorge, um irlandês magro, que tinha por volta de vinte e cinco anos, de bela aparência e abastado com quem Sofía se casa, é uma figura que surge para dar estabilidade ao comércio herdado pelos primos. É descrito como um homem de posses e é sinônimo de organização, visto que Esteban percebe que tanto a casa quanto o comércio estavam extremamente organizados, totalmente diferentes dos tempos de adolescência, após a administração do jovem estrangeiro. Pouco tempo depois do casamento, Jorge falece, evento que possibilita a Sofía vivenciar novas aventuras, no caso, ir à busca de Víctor Hugues. Vale lembrar a possibilidade do casamento por conveniência, visto que o próprio capitão Caleb Dexter observa que Jorge não parecia muito viril, pois tinha um jeito por demasiado delicado, mãos finas e macias, para o capitão faltava-lhe atitude e postura de homem, tendo em vista o jeito que o irlandês segurava os talheres e o fato de não se mostrar muito corajoso tampouco capaz de conquistar ou lidar com uma mulher sexualmente, na visão de Caleb Dexter.

Ogé e seu irmão, Víncent foram inspirados em uma figura histórica, Vincent Ogé que foi um homem rico, livre e “de cor” de Saint-Domingue, no Haiti, que era uma colônia francesa, e que em 1790 retornou de Paris e estava certo de que uma lei aprovada pela Assembleia Constituinte Francesa concederia plenos direitos civis para os homens ricos “de cor”, por isso, Vincent Ogé exigiu o direito de votar. Contudo, o governador colonial recusou o seu direito ao voto, por essa razão, Vincent Ogé liderou uma breve revolta em torno de *Cap Français*. Um ano depois ele foi capturado e executado de modo brutal, ano que foi iniciada a Revolução Haitiana ou Revolta de São Domingos (1791-1804), na qual os escravos negros e alforriados reivindicaram liberdade e igualdade de direitos em relação aos cidadãos brancos.

Em *El Siglo de las Luces*, Ogé foi apresentado aos primos como um médico, era um maçom, mulato de ideologias revolucionárias e que fez uso de rituais que exigiam fé. A exemplo disso, ele possibilitou o restabelecimento da saúde de Esteban, após extrair do fundo do quintal dos primos plantas que sugavam a energia vital de Esteban. Pertencia ao Clube de Amigos Negros, grupo ao qual seu irmão mais novo, Víncent também integrou, todavia foi



morto e teve o corpo quebrado e estirado em meio à praça pública no formato de cruz em uma alusão a Cristo e ao cristianismo.

Remígio e Rosaura eram mulatos e empregados da casa dos três primos, ambos têm poucas participações, Remígio é mencionado em algumas passagens, como, por exemplo, no episódio, em que seu altar para Santo Hermenegildo é destruído por Ogé e o funcionário se sente profundamente irritado e triste com o ocorrido, contudo não deixa de trabalhar para os jovens, pois precisava garantir o próprio sustento. A outra funcionária da casa, Rosaura é referida em torno de afazeres domésticos, em que há destaques para a cor de sua pele, no entanto, não há detalhamentos sobre sua personalidade, escolhas e pensamentos, ela simplesmente, nos é apresentada como uma personagem tipificada de uma empregada que é mulata e não expressa vontades ou sonhos.

O pai de Sofía e Carlos é uma figura nada carinhosa e é lembrado por todos como um homem que sempre vestia preto após a morte da esposa e que sempre trabalhou e que temia que Carlos se envolvesse com assuntos políticos e libertários, além disso, fazia uso das ervas extraídas por Remígio que seriam responsáveis por melhor desempenho sexual, ironicamente o homem morre em meio a uma relação sexual com uma mulher. No item dois do capítulo primeiro, há inferências sobre seu relacionamento distanciado em relação à Sofía, Carlos e Esteban:

*Apenas si Sofía lo había visto un domingo que otro, durante los últimos años, en almuerzos de cumplido familiar que la sacaban, por unas horas, del convento de las clarisas. Por lo que miraba a Carlos [...] aplazado siempre el proyecto de hacerle estudiar leyes, por un instintivo miedo a las ideas nuevas y peligrosos entusiasmos políticos que solían propiciar los claustros universitarios. De Esteban se preocupaba muy poco; aquel sobrino endeble, huérfano desde la niñez, había crecido con Sofía y Carlos como un hijo más; de lo que hubiese para los otros, habría siempre para él.*<sup>94</sup>(CARPENTIER, 2007, p.23).

---

<sup>94</sup> “Durante os últimos anos, Sofia mal o vira um domingo ou outro, em almoços de cerimônia familiar que a tiravam do convento das clarissas por algumas horas. Quanto a Carlos [...] sempre adiando o projeto de fazê-lo estudar leis, por um instintivo temor às ideias novas e aos perigosos entusiasmos políticos que os claustros universitários costumam propiciar. De Esteban, mal tomava conhecimento, aquele sobrinho frágil, órfão desde criança, crescera como um filho a mais; tudo o que os outros tivessem, ele sempre teria” (CARPENTIER, 2004, p.23).

Esse personagem se aproxima um pouco do pai de Cosimo em *Il barone rampante*, o barão Arminio di Rondò que era um homem preocupado com aparências e títulos e que menosprezava a identidade do próprio filho, bem como as necessidades de lutar por uma sociedade mais justa, igualitária e livre, conforme os ideais Revolucionários franceses apoiados pelo protagonista Cosimo.

Enfatizamos que os personagens de *Il barone rampante* e *El Siglo las Luces*, evidentemente não apresentam confluências totais, todavia nosso intuito foi traçar algumas de suas semelhanças e diferenças essenciais, principalmente em torno de Cosimo, Biagio, Víctor Hugues, Esteban e Sofía. Logicamente, dentre os personagens secundários, localizamos também similaridades e dessemelhanças, conforme tentamos apontar nos itens relativos a eles.

## **2.REFERÊNCIAS HISTÓRICAS: CONFLUÊNCIAS ENTRE *IL BARONE RAMPANTE* E *EL SIGLO DE LAS LUCES***

Tanto Calvino quanto Carpentier sugerem por meio de suas narrativas, o sentimento de desolação e de decepção do ser humano a partir de algumas referências ao contexto do século XVIII, por meio de pontos de intersecção com o contexto do século XX, no qual, ocorreram movimentos ditatoriais, despóticos e outros revolucionários, respectivamente, como o fascismo, o nazismo, a Revolução Russa (1917) e a Revolução Cubana (1959). *Il barone rampante* e *El Siglo de las Luces* são textos que apresentam muitas referências históricas, por isso, é necessário fazermos algumas considerações entre certas relações de fatos da história oficial com aqueles referidos nos romances estudados. Para tanto, utilizaremos as teorias de autores como Bonura, Lefebvre, Freitas, Benjamim, Quiroga e Hobsbawm, Norberto Bobbio, Michael Mann, Mainguenau e Hutcheon.

De acordo com Bonura, em *Invito alla lettura di Calvino* (2002), Calvino opta por tratar questões iluministas e da Revolução Francesa a fim de compará-las ao momento em que viveu, pois no século XVIII, houve a frustração proveniente da não concretização dos ideais iluministas preconizados naquela época. O Iluminismo pregava os ideais de liberdade, igualdade e propriedade, fundamentava-se na importância da razão em detrimento da ignorância que corresponderia às trevas. Essa forma de pensamento possibilitou que o século XVIII, ficasse conhecido como Século das Luzes, período em que a filosofia iluminista influenciou a Revolução Francesa, por meio de seus ideais libertários em busca da igualdade social.

Em *A Revolução Francesa* (1976), Lefebvre expõe que este movimento revolucionário, originário na França, teve seu estopim em 1789, a partir dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade, que prometiam amplas alterações sociais e de fato, causou grandes mudanças na forma de pensar o mundo além de marcar uma época e a História. Se por um lado, houve algumas melhorias, como, por exemplo, a abolição do Antigo Regime, ou seja, o fim da monarquia absolutista, que representava um governo centrado no poder absoluto do rei e o fim dos feudos. Podemos inferir que esses acontecimentos favoreceram o fim dos privilégios da aristocracia do Antigo Regime. Desse modo, os camponeses não possuíam mais as obrigações feudais, que os prendiam aos nobres e ao clero e a Igreja não poderia mais influenciar nas decisões do Estado.

Por outro lado, a Revolução também teve aspectos negativos, pois esse movimento reprimiu todos aqueles que não compartilhassem de sua ideologia por meio do advento da

guilhotina, ocorrendo até mesmo, a decapitação do rei Luís XVI e da rainha Antonieta. A Revolução impulsionou principalmente a ascensão da burguesia e a concretização do modo de produção capitalista. Além do que, o recurso da guilhotina propiciou a morte de muitas pessoas, e os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade pareciam não ter atingido êxito.

Em 1804, quando Napoleão Bonaparte assumiu o poder da França, ele tinha o objetivo de colocar ordem no país, chegou a adotar uma política paternalista e também reprimiu os intelectuais, que não compartilhavam de sua política imperial por intermédio da censura à imprensa e às universidades, além de controlar o ensino pelo Estado. O governo do Imperador favoreceu, principalmente, as conquistas burguesas, em detrimento das classes populares, que haviam dado grande contribuição à Revolução, como o fato de terem disseminado as ideias liberais pela Europa. Principalmente, após a derrota de Napoleão Bonaparte, a Restauração Absolutista na Europa (1814-1830), teve êxito e trouxe de certo modo o retorno ao Antigo Regime, pois em 1813, havia sido formada a *Quádrupla Aliança*, composta pela: Rússia, Áustria, Prússia e Inglaterra. Essas potências fizeram negociações com o intuito de inibir o liberalismo e o nacionalismo na Europa ocidental a fim de reestabelecer o absolutismo que vigorava, antes do período revolucionário e impedir que Napoleão e seus descendentes ocupassem o trono francês.

No Congresso de Viena (1814-1815), foi estabelecida a Restauração das dinastias dos países derrotados por Napoleão e pelo exército francês e os avanços liberais, que haviam sido alcançados em países tomados pela França, como, por exemplo, a abolição da servidão e a igualdade jurídica foram anuladas. O *Tratado de Paris*, que data de 20 de novembro de 1815, teve um papel muito importante para a Restauração, visto que estabelecia o controle de seus países signatários, ou seja, das grandes potências aliadas à *Quádrupla Aliança*, que foi renovada, pois buscava evitar a expansão de qualquer país europeu, que pudesse se tornar uma potência semelhante ao Império Napoleônico e que pudesse impedir a paz na Europa. O Tratado previa também, a proibição da criação de novos Estados nesse continente. Em 1818, após pagar as dívidas de guerra, a França foi aceita na *Quádrupla Aliança*, que passou a se chamar *Quíntupla Aliança*.

Hobsbawm aponta em *Ecos de Marselhesa* (1990), que a Revolução Francesa foi um marco histórico para a humanidade:

Pois a Revolução Francesa foi, de fato um conjunto de acontecimentos suficientemente poderosos e é suficientemente universal em seu impacto por ter transformado o mundo permanentemente em importantes aspectos e para introduzir, ou pelo menos nomear, as forças, que continuam a transformá-lo. (HOBSBAWM, 1990, p.125)

Em *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade* (2001), Mainguenu relaciona angústias e questões sociais no fazer poético:

Longe de enunciar num solo institucional neutro e estável, o escritor alimenta sua obra com o caráter radicalmente problemático de sua própria pertinência ao campo literário e à sociedade. (MAINGUENAU, 2001, p. 27)

O mesmo autor traz à tona a importância do contexto social para o processo da produção literária do escritor, levando-se em consideração fatores gerais, como a tensão, a política, a cultura que permitem a abordagem de determinadas problemáticas como é ficcionalizado nas narrativas estudadas. Para Mainguenu:

A existência social da literatura supõe ao mesmo tempo **a impossibilidade de se fechar sobre si e a de se confundir com a sociedade “comum”**, a necessidade de jogar com e nesse meio-termo. (MAINGUENAU, 2001, p. 28, grifo nosso)

Italo Calvino utiliza a ironia e humor enquanto faz referências à Revolução Francesa por meio da ficcionalização desse evento histórico em *Il barone rampante*. A partir da decisão de Cosimo de morar sobre as árvores, Calvino aborda questões existenciais e sociais que traduzem à busca por uma totalidade inatingível, a fragmentação do intelectual, a ruptura com a sociedade tradicional e a recusa dos papéis por ela atribuídos ao indivíduo. É amplo o leque formado por esses aspectos – que inclusive não excluem a interface com eventos da realidade sócio-histórica da primeira metade do século XX, período em que se dá a produção narrativa como observaremos a seguir. Nesse momento histórico em questão, a Europa estava assolada pelos vestígios da Primeira Guerra Mundial, havia altos índices de desemprego e miséria, diante dessa realidade, surgiram discursos que prometiam alternativas para estes problemas. Tais discursos eram pregados pelo fascismo italiano, pelo nazismo alemão e pelo socialismo na Rússia, como comentaremos mais adiante.

Em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), Norberto Bobbio levanta alguns aspectos sobre a crise política e apocalíptica que aniquilava a Europa, tendo em vista a explosão de guerras e os governos autoritários:

A Europa foi destruída. Destruiu-se por si mesma. Pela segunda vez no espaço de 30 anos. **Dos campos de Verdun à batalha de Stalingrado**, foram exterminados milhares e milhares de seus homens, vítimas inocentes do delírio de potência de uns e da cegueira política de outros. Ainda existia a Europa? Não podíamos deixar de fazer a nós mesmos essa pergunta diante do espetáculo das casas demolidas, dos imensos ossuários humanos dos campos de extermínio, das multidões de desorientados que vagavam de país em país em busca de uma pátria que tinham perdido, daqueles que retornavam a suas casas após anos de prisão. Ainda existia a Europa, depois que no coração desta pátria comum haviam se encontrado dois exércitos estrangeiros que a percorreram abatendo dia após dia a resistência do inimigo sempre furiosa, tenaz, obstinada, mesmo quando já não existiam mais esperanças? [...] Não obstante tudo, a Europa sobrevivera. Sobrevivera graças aos homens que lhe haviam defendido o espírito, não se deixando submergir pelas novas doutrinas (que, de resto, eram bem velhas) da potência, da raça ou do sangue como único critério para distinguir o bem e o mal. (BOBBIO, 1997, p.162-163, grifo nosso)

Nesse excerto acima, Norberto Bobbio salienta o clima alvoroçado que afligia a Europa, após a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, por isso menciona os “campos de Verdun” em alusão às Batalhas de Verdun travadas na Primeira Guerra, que utilizaram gases tóxicos e acarretaram um número hiperbólico de mortes. Além disso, o autor faz inferências a governos despóticos como o fascismo e o nazismo, que atacaram Stalingrado na URSS. Ademais, destacamos a condenção, seguida de prisões em campos de concentração, trabalhos forçados, maus tratos até a chegada dolorosa e morosa da derradeira morte, ações lideradas principalmente pelos nazi-fascistas. Contudo, o crítico comemora de certa forma, a luta daqueles que foram responsáveis pelo processo de apaziguamento das regiões abaladas pela barbárie humana.

De acordo com Michael Mann em *Fascistas* (2008), o fascismo eclodiu em 1919, foi um movimento composto por ex-combatentes da Primeira Guerra, que acreditavam que as dificuldades só seriam superadas se houvesse uma forte repressão dos interesses individuais, pois o excesso de liberdade conduziria ao poder da minoria sobre a maioria, por isso todos deveriam se submeter à obediência incondicional a um líder. Em 1922, Benito Mussolini

iniciou uma ditadura que obteve grande apoio popular e comprometimento pessoal de seus militantes, a maioria advinda de camadas mais elevadas socialmente, jovens, principalmente do sexo masculino. No fascismo, havia pouca participação de indivíduos marginais ou desajustados. Ainda de acordo com Mann, temos que:

Para alcançar seus objetivos, os movimentos sociais manuseiam uma mistura de controle dos sistemas essenciais de significados (ideológico), controle dos meios de produção e troca (econômico), controle da violência física organizada (militar) e controle das instituições centralizadas e territoriais de regulação (político). Os quatro são necessários para explicar o fascismo. O fascismo foi uma resposta à Primeira Guerra Mundial. Os fascistas tinham soluções a propor nos quatro casos. A organização fascista também associava consideráveis inovações ideológicas (geralmente chamadas de “propaganda”), eleitoralismo político de massa e violência paramilitar. Tudo isto tornou-se altamente reitualizado para intensificar o envolvimento emocional. (MANN, 2008, p.16).

As promessas semelhantes de obras sociais e públicas calcadas nos pilares: econômico, ideológico, militar e político aproximaram Mussolini de Hitler e na Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o italiano participou desta Guerra, em parceria com a Alemanha.

Ainda em *Fascistas* (2008), Michael Mann assinala a visão do Estado como mediador de um projeto moral, ainda que para isso fosse necessário eliminar os movimentos de oposição e de fato, o fascismo e o nazismo são exemplos clássicos de regimes autoritários, responsáveis pelo massacre de milhares de pessoas:

Quanto ao Estado, assistimos no início do século XX à ascensão de um Estado mais forte, encarado como “portador de um projeto moral” e capaz de promover o desenvolvimento econômico, social e moral. Em certos contextos, isto representava o surgimento de Estados mais autoritários. A combinação do nacionalismo e do estatismo modernos deixaria as aspirações democráticas de cabeça para baixo, transformando-as em regimes autoritários empenhados em “expurgar” da nação minorias e opositores. O fascismo, o segundo patamar da escalada, adicionou a esta combinação sobretudo um movimento paramilitar nitidamente “radical” e “fora de controle”. (MANN, 2008, p.12)

Além disso, Mann discute sobre o apoio da Igreja Católica ao fascismo, pois essa Instituição religiosa preferia isso ao socialismo esquerdista e ateu, tal “aliança” ocorreu em

países como a Itália, Alemanha, Áustria e Romênia, com exceção da Espanha, que embora fosse um país católico e monárquico não aderiu ao movimento fascista.

Em 1920, o movimento nazista ganhou muitos adeptos, pois a população estava descontente com a situação econômica causada pela Primeira Guerra, assim como os fascistas italianos, os alemães também pretendiam a criação de um Estado forte, que deveria ser guiado por um líder supremo que em 1933, veio a ser Adolf Hitler. A ideologia nazista era disseminada por meio de propagandas maciças. Para os nazistas, eles teriam o poder e o domínio sobre as demais raças humanas, por integrarem a raça ariana que era superior às outras, por isso condenavam aos campos de concentração todos que não pertencessem a esta raça principalmente, ciganos, judeus, entre outros. Nesses campos, multidões passaram fome, sofreram maus tratos, torturas e eram mortos em grande número, inclusive em câmeras de gás.

Em *Fascistas* (2008), Michael Mann elucida algumas distinções entre o fascismo na Itália e o nazismo na Alemanha, que apesar de não ter tido êxito na Primeira Guerra, posteriormente assumiu uma postura ainda mais radical que os fascistas italianos, pois era um país mais desenvolvido e uma grande potência para aquela época, além de possuir grande força paramilitar. Para Mann:

[...] havia diferenças flagrantes em relação à Itália. Ao contrário desta, a Alemanha perdera a Primeira Guerra Mundial. A Alemanha também teve uma história política muito específica no pós-guerra. Um breve período de turbulência revolucionária abriu caminho para uma democracia liberal avançada, a República de Weimar, que estabeleceu o sufrágio feminino e o mais avançado Estado previdenciário do mundo. Por outro lado, a Alemanha continha não apenas uma, mas duas grandes religiões cristãs, o protestantismo e o catolicismo. Como Hitler só tomou o poder em 1933, a ascensão dos nazistas também foi mais lenta, sendo afetada pelos acontecimentos do entreguerras: uma crise inflacionária, disputas com as potências da Entente em matéria de fronteiras, reparações e armas, a Grande Depressão e um surto generalizado de autoritarismo. Muito mais do que os fascistas italiano, os nazistas disputavam eleições seriamente; muito menos, todavia, chegaram a desafiar o poder militar do Estado. Finalmente o fascismo alemão era muito mais racista do que o italiano. Todas essas diferenças importavam. (MANN, 2008, p.191-192)

Nesta citação acima, Mann ressalta a República de Weimar na Alemanha (1919-1933), que se iniciou após o fracasso alemão na Primeira Guerra. Esse governo tinha promessas democráticas e de melhorias para o país, todavia findou em pouco mais de uma década, haja vista que Hitler assumiu o poder, após a morte do ex-combatente de guerra, o Marechal Paul von Hindenberg, que era até então o Presidente e que já havia nomeado Hitler como



Chanceler. Além disso, o crítico destaca que os alemães tinham duas religiões fundamentais ao passo que a Itália é majoritariamente católica. Ademais ressalta as lutas contra a Tríplice Entente, aliança formada na Primeira Guerra, entre Reino Unido, França e Rússia, grupo ao qual a Alemanha era rival por questões de querelas políticas, ideológicas e territoriais.

Em 1930, quando Josef Stalin assumiu o governo da Rússia, ele instaurou o Plano Quinquenal que estabelecia o crescimento econômico num prazo de cinco anos. A Revolução teve grande apoio graças às propagandas panfletárias. Apesar das metas de melhorias econômicas, não havia tanta igualdade como se era de esperar, pois os opositores de Stalin eram presos e condenados aos *gulags*, campos de concentração, onde eram obrigados ao trabalho forçado ou até mesmo condenados à morte. Tal situação se assemelhava aos governos nazi-fascistas, no que concerne ao autoritarismo e a repressão exarcebada das ideologias opostas às suas. Retomando *Fascistas* (2008), de Michael Mann, esse autor aproxima algumas características do autoritarismo fascista em relação ao autoritarismo da URSS:

Nosso problema de entendimento está na direita política. Em toda a “Grande Europa”, a União Soviética era o único regime autoritário de esquerda. Todos os demais regimes autoritários eram considerados de direita [...] De modo que tinham certas características comuns. Todos esses regimes veneravam a ordem e protegiam a propriedade privada; todos abraçavam o estatismo autoritário, rejeitando o federalismo, a democracia e seus alegados “vícios”: turbulentos conflitos de classe, corrupção política e declínio moral. Também viriam a adotar o nacionalismo orgânico. A nação deve ser “una e indivisível”, expurgada dos subversores da unidade nacional. Esses regimes, assim, reprimiam socialistas e liberais comprometidos com o internacionalismo, assim como as minorias étnicas, regionais e religiosas supostamente leais a outros países. (MANN, 2008, p.67)

No trecho acima, Mann enfatizou a limitação da liberdade tanto em governos fascistas quanto por parte da URSS. É fulcral assinalar que essas ideologias políticas como o fascismo, o nazismo e o socialismo influenciaram a produção dos escritores da época de Calvino, que tem esse contexto em mente, bem como suas consequências específicas para a Itália. Quando Calvino escreveu *Il barone rampante*, no país referido, no século XX, presenciava-se o pós-guerra, a crise positivista e a decepção com os movimentos nazi-fascistas e com os socialistas preconizados pela URSS, pois seu líder ao assumir seu poderio

também teve algumas atitudes que poderiam ser consideradas tão ditatoriais e repressoras quanto as tomadas pelos governos fascista e nazista.

Norberto Bobbio em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), discute as dificuldades que os intelectuais enfrentaram tanto na Itália quanto na URSS, uma vez que tinham suas vozes, muitas vezes, silenciadas, como nos é explicitado na passagem a seguir:

É como é possível deixar de levar em consideração as circunstâncias históricas que influenciam seja a preeminência desta ou daquela figura de intelectual, seja a maior ou menor expressão do seu poder? Enquanto na Itália, em um período de política não só sem ideias mas também sem projetos, do qual talvez estejamos saindo, os intelectuais contavam cada vez menos e suas polêmicas apareciam e desapareciam sem deixar marcas e sem que os homens do poder sequer se preocupassem minimamente com elas, em um grande país como União Soviética, dominado por uma impiedosa ditadura, alguns poucos escritores, poetas e cientistas, com seus textos de protexto, obtiveram vasta ressonância em todo o mundo e tiveram enorme importância na dissolução de um poder que parecia destiando a durar uma eternidade. (BOBBIO, 1997, p.15)

Norberto Bobbio no excerto anterior abordou fundamentalmente aspectos que assolavam o contexto histórico, em que Calvino viveu na Itália, por causa do fascismo e das lutas que os intelectuais tentavam travar, todavia, na maioria dos casos, eram vencidos, censurados ou mortos pelo governo fascista. Além disso, ele comenta a ditadura vivenciada na URSS, fato que reforça algumas considerações anteriores de Michael Mann em *Fascistas* (2008) sobre traços de autoritarismo nesse país.

Quanto a *El Siglo de las Luces*, esse romance começou a ser escrito por Carpentier, em 1957, um pouco antes da vitória da Revolução em Cuba e foi publicado, posteriormente em 1959. A Revolução Cubana foi liderada por Fidel Castro (1926-2016), revolucionário cubano e comunista, que recebeu os apoios cruciais do argentino Ernesto “Che” Guevara (1928-1967) e também de Camilo Cienfuegos (1932-1959), camponês revolucionário, que foi morto logo no início da Revolução. Esse movimento foi marcado pela participação de militantes universitários, de guerrilheiros e de camponeses. Em *A Revolução Cubana* (2004), Ayerbe expõe que em janeiro de 1959, a Revolução Cubana triunfa, acontecimento que inaugura um novo período histórico para a América Latina. Movimento marcado por uma intensa luta para

derrotar a ditadura de Fulgêncio Batista. O assalto à Rádio Nilogo e ao quartel de Moncada antecederam a guerrilha de Sierra Maestra, ações que foram executadas por jovens militantes.

É relevante destacar que Cuba foi o último país a proclamar sua independência na América Latina, o que ocorreu graças ao comando do intelectual José Martí e apoio das tropas estadunidenses, todavia esse auxílio custou um alto preço, visto que os E.U.A por meio da criação da Emenda *Platt*, tinham o poder de livre intervenção na ilha. Contexto que prejudicou o país que passou a ser “palco” de empresas norte-americanas, o que acarretou a fragilização e a subserviência de Cuba, que sofreu intensas ocupações militares estadunidenses, pois os E.U.A apoiavam o general Fulgêncio Batista.

Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca da literatura do maravilhoso* (1984), evidencia que Cuba teve sua independência declarada, tardiamente, em 1898, e foi submetida ao imperialismo norte-americano, com artigos da Constituição cubana Art. 3, que garantia plenos poderes aos americanos:

Colocam na Constituição cubana a famosa emenda Platt, que dizia; “Art. 3: O governo de Cuba concorda que os Estados Unidos podem exercer o direito de intervir para a preservação da independência cubana, para a manutenção de um governo adequado à proteção da vida, da propriedade e da liberdade individuais e para o cumprimento das obrigações relacionadas com Cuba que lhe foram impostas pelo Tratado de Paris e que agora devem ser cumpridas pelo governo de Cuba”. Outro artigo determinava que Cuba devia alugar ou vender terras para a instalação de bases navais em “pontos específicos” para “manter” a independência e “proteger” o povo cubano, “bem como para a sua própria defesa”. [...] Os Estados Unidos invadiram Cuba militarmente três vezes (1906/1912/1917). (QUIROGA, 1984, p. 79)

Acrescenta-se a isso o controle total que os E.U.A. detinha sobre Cuba, como, por exemplo, sobre o açúcar seu principal produto e sobre os serviços públicos. A estrutura desse contexto político favoreceu a elite e as oligarquias corruptas ao passo que grande parte da população vivia em condições deploráveis. Os trabalhadores cubanos viviam em situações miseráveis, era alta a taxa de insalubridade e mortalidade infantil, além de altos índices de analfabetismo, prostituição e criminalidade.

O sargento Fulgêncio Batista governou e deu o golpe no país desde 1934 e retomou o poder em 1952, perante este quadro desolador e de submissão política aos E.U.A., Fidel Castro, de origem burguesa, é eleito deputado, mas não exerce seu cargo, por causa do golpe de 1952. Nessas circunstâncias, Castro decide-se pela luta armada e é exilado. No México, ele

lidera um grupo de exilados para invadir Cuba, obtém maciço apoio dos camponeses compatriotas. Em 1959, a Revolução Cubana é vitoriosa.

Realçamos que a Revolução Cubana se iniciou com força, todavia, houve o abandono dos setores moderados e liberais. Posteriormente, esse movimento libertário conduziu a transformações como: a Reforma Agrária e urbana, a expropriação e nacionalização das empresas norte-americanas, além de aplicar a justiça revolucionária a torturadores do Governo de Batista.

A opção pelo universo socialista aproxima a ilha do bloco comunista oriental, a URSS, por esse motivo, iniciaram-se as pressões econômicas por parte do mundo capitalista e em abril de 1961, o governo Kennedy invade Cuba, a chamada invasão da Baía dos Porcos, com o auxílio dos exilados cubanos, que foram treinados e armados pelos Estados Unidos, porém a tentativa é fracassada. Depois desse ocorrido, Fidel Castro reafirmou a aliança com a URSS, pois definiu Cuba como uma nação socialista.

Os E.U.A. temiam que a configuração política socialista de Cuba influenciasse outros países da América Latina e por isso criaram um plano de ajuda econômica denominado de “Aliança para o Progresso” para impedir que os demais países latinos se aliassem à Cuba.

Não há dúvidas que a Revolução Cubana mobilizou diversos setores do país e tem grande importância na história da América Latina e suscitou a admiração dos povos latino-americanos, haja vista que sua aproximação aos blocos socialistas favoreceu a sua economia através de auxílios e acordos estabelecidos com a URSS. Mudanças positivas foram observadas em Cuba, como, por exemplo, melhorias na educação e na saúde que beneficiaram a população da ilha. Contudo, vale lembrar que todo este fascínio que Cuba exerceu sobre muitos, também desencadeou espaço para visões dissidentes de governos neoliberais que criticavam um possível autoritarismo, tendo em vista o aparceramento à URSS.

Salientamos que mediante essas ocorrências históricas conflituosas e vitoriosas, que Carpentier testemunhou, ele refletiu algumas dessas influências, que foram desenvolvidas em *El Siglo de las Luce*, a exemplo da tematização de problemas da liberdade humana, das tentações e dos terrores do poder, das contradições históricas, das figuras históricas e das lutas coletivas em meio ao século XVIII e que também remetem ao processo da Revolução Cubana no século XX. Em outras palavras, o movimento de Carpentier de retorno para o século XVIII, teve como causa a inspiração em fatos revolucionários franceses, que refletiram em

diversos processos de independência e de revolução pelo mundo, posteriormente, inclusive na América Latina.

Em *Poética do Pós-Modernismo. História, Teoria, Ficção* (1991), Hutcheon assevera que o tratamento de fatos históricos em obras ficcionais é de extrema relevância, pois possibilita que o público relacione suas experiências de vida e conhecimentos de mundo a fatos históricos no entendimento e na interpretação da obra, como nos diz a mesma crítica: “Considera-se que a historiografia e a ficção dividem o mesmo ato de refiguração ou remodelamento de nossa experiência de tempo por meio de configurações da trama são atividades complementares” (1991, p. 135). Isto é, Hutcheon infere a atemporalidade das obras e a possibilidade de ficcionalizar fatos da história oficial, além de favorecer o leque de significações dos romances diferentemente de um sistema estagnado e inquestionável.

A importância da presença de elementos históricos em romances, como são os casos de *Il barone rampante* e *El Siglo de las Luces*, colabora para sugerir possíveis mudanças e transformações positivas no âmbito social, visando a melhoria da convivência em sociedade, a partir da ação coletiva das pessoas, como elucidada Freitas, em *Romance e História*:

[...] dos romances que se apoderam da matéria histórica, os que melhor traduzem os motivos sociais e históricos não são aqueles que retratam de maneira escrupulosamente exata os acontecimentos, mas sim aqueles que exprimem o que falta a um grupo social, que mostram as possibilidades subjacentes de determinadas situações ou acontecimentos, e tentam assim fazer com que as virtualidades inerentes a uma época passem da potencialidade ao ato. (FREITAS, 1989, p.115)

Conforme nos foi inferido acima por Freitas, de modo similar a Hutcheon anteriormente, a relevância de eventos históricos nos romances, vai além de comentar seus fatos, muito mais que isso, esses romances favorecem a pesquisa, a inquietação de seus leitores para buscar mais informações sobre aquilo que leem, como também abrir margens para diversas interpretações e indagações sobre causas, possibilidades, possíveis mudanças e críticas em relação à construção da história e suas possíveis contradições, lacunas, entre outros aspectos. Por essas razões, destacaremos alguns personagens históricos, algumas instituições históricas e contradições da Revolução Francesa, mais adiante desta tese, tendo em vista seus valores informativos e sugestivos para seus receptores.

Em *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e poética* (1994), Benjamin trata a questão do trauma ocasionado pelo não cumprimento dos ideais das políticas revolucionárias

e esquerdistas do século XX, fatores que acarretaram sentimentos de frustração em muitos dos seguidores dessas políticas tidas como engajadas e igualitárias, fato similar acontece com Cosimo em *Il barone rampante* e com Esteban de *El Siglo de las Luces*, pois ambos assistem a ideais igualitários e a algumas contradições da Revolução Francesa. Após essas observações, consideramos que foi fundamental analisar os pontos em comum entre o contexto do século XVIII, onde se passam as narrativas em relação ao século XX, momento histórico, em que os dois autores viveram. Período marcado pelo fascismo na Itália e pela vitória da Revolução Cubana. Ademais, os acontecimentos históricos são ficcionalizados por meio do humor, da ironia, da tragicidade que dignificam as obras estudadas, que ultrapassam a menção de fatos históricos, posto que os mesmos são abrilhantados através de ambientações insólitas acontecimentos maravilhosos; paisagens singulares; personagens excêntricos; diversidade de culturas; pensamentos filosóficos e diversidade de crenças e de etnias. Somam-se a isso as alusões a temáticas que abarcam toda a sociedade, como, por exemplo, a valorização e a busca pelo conhecimento, a solidão, a frustração, a loucura, os avanços tecnológicos e as esperanças. Perspectivas essas que são explanadas ao longo da tese, em conformidade com suas pertinências tópicas e contextuais.

## 2.1. Contradições da Revolução Francesa

Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo*. História, Teoria, Ficção (1991), cita Manfredo Tafuri, este ressalta a pertinência do levantamento das contradições históricas, atitude comum a muitos escritores. “Manfredo Tafuri, teórico da arquitetura, afirmou que hoje em dia é importante que se realize ‘uma avaliação histórica das atuais contradições’, mas não necessariamente uma resolução dessas contradições” (1991, p. 136). Vale lembrar, de acordo com Hough, a quem Hutcheon faz referência que: “Os romances (com a exceção de algumas supersticções extremas) incorporam a história social e política até certo ponto, embora essa proporção seja variável [...]” (1991, p. 148).

Em *Il barone rampante*, Battista, a irmã de Cosimo, viveu uma temporada na França, após se casar. Lá, ela havia presenciado execuções públicas com o uso da guilhotina, que paradoxalmente, em verdade, simbolizava o orgulho do processo da tecnologia para o contexto do século XVIII, visto que agilizava o ritual da decapitação em grande escala de modo mais rápido e indolor, como também significava o terror pelo número altíssimo de óbitos que causou. Durante a Revolução Francesa, aqueles que não estivessem de acordo com seus preceitos eram mortos para servir de exemplo para os demais, que presenciavam tudo e logo propagavam os terrores de tais ocorrências. Observamos também um pouco de humor negro, pois ao contar essas histórias, a irmã de Cosimo decapitava alguns animais para dar maior impacto aos fatos que relatava:

*Lei passava le serate raccontandoci le ultime esecuzioni capitali di Parigi; anzi, aveva un modellino di ghigliottina, con una vera lama, e per spiegare la fine di tutti i suoi amici e parenti acquistati decapitava lucertole, orbettini, lombrichi ed anche sorci.*<sup>95</sup> (CALVINO, 2003, p.283)

Nesse momento da narrativa, comprovamos o caráter trágico e cômico da situação, uma vez que mediante um período de genocídios, que deixou a população abismada e impossibilitada de reagir contra tal realidade inexorável, percebemos também o lado cômico proveniente das recordações narradas por Battista, que tirou a vida de pequenos animais, que geralmente são considerados insignificantes pela maioria das pessoas, como: lagartixas,

---

<sup>95</sup> “Ela passava as noitadas contando-nos as últimas execuções capitais em Paris; possuía inclusive uma miniatura de guilhotina, com uma lâmina autêntica, e para explicar o final de todos os seus amigos e parentes adquiridos, decapitava lagartixas, lombrigas e também ratos” (CALVINO, 1997, p. 340).

lombrigas e, ratos em busca de possibilitar uma visualização dos acontecimentos perversos que presenciou na França.

Em *El Siglo de las Luces*, também localizamos referências ao emprego da guilhotina, esta máquina, que servia para punir todos que fossem contrários à Revolução Francesa ou mesmo que se recusassem a aderir a esta ideologia libertária:

*A pesar de la lluvia helada que empezaba a caer, un verdugo de boina estaba desenfundando la guillotina, en espera de algún condenado que largaría la cabeza sin que nadie lo viese, fuera de los guardias ya apostados al pie del tablado.*<sup>96</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 127)

Nesta passagem, é notável como o uso da guilhotina passou a ser algo rotineiro para os encarregados de seu manuseio, isto é intensificado pela especificação do tempo, pois mesmo embaixo de chuva, o que poderia dificultar a ação dos carrascos, o trabalho era feito, cabeças rolavam em meio às vias públicas, ainda que estas estivessem menos movimentadas durante o mau tempo. Assim como em *Il barone rampante*, *El Siglo de las Luces* também apresenta um aspecto trágico e cômico, pois neste romance, é mencionada a venda de miniaturas de guilhotinas que serviam de enfeite, além disso, algumas crianças construíam suas próprias guilhotinas para decapitar gatos.

Biagio faz reflexões em *Il barone rampante*, referentes ao século XVIII e ao porvir do século XIX, o irmão de Cosimo transmite uma visão bastante esfacelada e desiludida, levando-se em consideração os conflitos históricos ocorridos durante o século XVIII:

*Ora io non so che cosa ci porterà 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.*<sup>97</sup> (CALVINO, 2003, p. 300)

---

<sup>96</sup> “Apesar da chuva gelada que começava a cair, um carrasco de boina estava desencapando a guilhotina, à espera do condenado que logo deixaria ali a cabeça sem ser visto por ninguém, exceto os guardas já postados ao pé do estrado” (CARPENTIER, 2004, p.121).

<sup>97</sup> “Não sei o que nos trará este 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” (CALVINO, 1997, p. 233).



O sentimento pessimista de Biagio está intimamente ligado ao estado lastimável em que Cosimo se encontrava, pois este que tanto havia lutado por mudanças universais, já tinha mais de 65 anos, estava velho, cansado e continuava seus últimos momentos sobre as árvores, onde se recusava a voltar para a terra, depois de tantas experiências, aventuras, lideranças em grupos revolucionários, tessitura de documentos libertários, para infelizmente, terminar a vida melancolicamente e ainda assim, não ter alcançado êxito em seus sonhos por um mundo mais justo.

Em *El Siglo de las Luces*, há um episódio em que Esteban assim como Biagio demonstra estar decepcionado com o andamento da Revolução, tendo em vista que por ser um escrivão encarregado de passar documentos deste movimento para o espanhol, ele já havia testemunhado situações mórbidas e excruciantes como observamos na passagem seguinte:

*La Revolución había forjado hombres sublimes, ciertamente; pero había dado alas, también a una multitud de fracasados y de resentidos, explotadores del Terror que, para dar muestras de alto civismo, hacían encuadernar textos de la Constitución en piel humana. No eran leyendas. Él había visto esos horribles libritos cubiertos de un cuero pardo, demasiado poroso [...] Esteban se creyó obligado a hacer una profesión de fe que no dejara dudas acerca de su fidencia revolucionaria. Pero se irritaba ante el ridículo de ciertas ceremonias cívicas; ante ciertas investiduras injustificadas; ante la suficiencia que hombres superiores alentaban en muchos mediocres.*<sup>98</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 139)

O trecho citado da referida obra de Carpentier contém uma descrição sobre o aspecto lancinante de capas da Constituição, que tudo levava a crer que eram feitas a partir do uso de pele humana, recurso empregado insanamente por certos adeptos da Revolução, que pareciam ignorar todas as ideologias deste movimento. Neste sentido, é inferido o sentimento de desolação de Esteban diante desses acontecimentos horripilantes e atroz.

Este episódio nos remete a *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), em que Quiroga aponta a existência de contradições do século XVIII e que embora, Carpentier tenha usado aspectos trágicos em seu romance, seu intuito principal era evidenciar que nem

---

<sup>98</sup> “A Revolução de fato havia forjado homens sublimes; mas também dera asas a uma multidão de fracassados e ressentidos, exploradores do Terror, que para dar mostras de alto civismo, chegavam a encadernar textos da Constituição com pele humana. Não eram lendas. Ele mesmo tinha visto estes horríveis livrinhos cobertos de um couro pardo, poroso demais [...] Esteban se viu obrigado a fazer uma profissão de fé que não deixasse dúvidas quanto à sua fiança revolucionária. Mas não conseguia suportar o ridículo de certas cerimônias cívicas, de certas investiduras injustificadas; a suficiência que homens superiores insuflavam em muitos mediocres” (CARPENTIER, 2004, p.133-134).

tudo havia saído conforme os grandes ideais dos franceses, tendo em vista que a busca pelo poder acabava gerando contrassensos:

Não que Carpentier tenha uma visão pessimista; o que ele tenta é mostrar a verdadeira problemática do caminho da revolução. O fracasso não é definitivo, e o que Carpentier diz por metáforas, ainda que se referindo à revolução burguesa, é a inflexibilidade da história, que tem sua própria ironia e também seu aparente beco sem saída. [...] O século das luzes é também o século das contradições, dos falsos postulados, mas com um movimento interior que ultrapassa todas as deserções. Mas esta convicção de Carpentier permanece na dúvida, pois ambiguidade está presente em seus textos; além disso, ele sempre ressalta certo modo de manipular que o poder guarda em sua essência. (QUIROGA, 1984, p. 48)

Em outras palavras, a Revolução Francesa concedeu aos povos a noção de que a história pode ser transformada por meio da ação coletiva, ainda que não alcançasse plenamente suas ideologias iniciais. Italo Calvino e Alejo Carpentier têm essas noções e cada um a trabalha à sua maneira dentro dos romances analisados, por meio da ficcionalização dos acontecimentos históricos e dos personagens, além da inclusão de aspectos intertextuais, mágicos, humorísticos, trágicos e irônicos, que dão as obras uma leitura repleta de surpresas, de reflexões e que despertam maior interesse à medida que a leitura flui e que há reviravoltas nos enredos.

## 2.2. Personagens históricos

Em "Inventar o passado (O romance histórico da pós-modernidade)" (2006), Marinho cita Leonor Teles e ressalta a importância da representatividade que grandes figuras históricas têm para seu povo, logo, relacionamos como Calvino e Carpentier optam pela menção de diversos e ilustres personagens históricos pertinentemente. Marinho destaca abaixo a visão de Teles:

Leonor Teles reflecte frequentemente sobre as figuras que a história consagrou, chegando à conclusão de que "Todos os povos necessitam dos seus heróis, dos seus mitos" (ibid.:24 e que essas figuras, apesar de humanas, assumam não raro estatuto mítico. (TELES apud MARINHO, 2006, p.16)

A citação acima, nos remete a *Il barone rampante*, pois Cosimo participou da guerra contra os austro-sardos, ao canto da *Ça ira*, uma canção muito popular durante a Revolução Francesa e que tem valor simbólico, mítico, uma vez que representa a união coletiva em torno de um mesmo objetivo. Nessa época, a população de Ombrosa guiada por Cosimo revoltou-se contra o Governo da República de Gênova, que cobrava altos impostos e contra os austrosardos, porque estes eram contrários à união de Ombrosa à República Francesa. Esta aventura é narrada por Biagio, irmão de Cosimo:

*Erano tutti in gran daffare a preparare feste, Misero su anche l'Albero della Libertà, per seguire la moda francese; solo che non sapevano bene com'erano fatti, e poi da noi d'alberi ce n'erano talmente tanti che non valeva la pena di metterne di finti. Così addobbarono un albero vero, un olmo, con fiori, grappoli d'uva, festoni, scritte: "Vive la Grande Nation!" In cima in cima c'era mio fratello, con la coccarda tricolore sul berretto di pel di gatto, e teneva una conferenza su Rousseau e Voltaire, di cui non si udiva neanche una parola, perché tutto il popolo là sotto faceva girotondo cantando: Ça ira!*

*L'allegria duró poco. Vennero truppe in gran forza: genovesi, per esigere le decime e garantire la neutralità del territorio, e austrosarde, perché s'era sparsa già la voce che i giacobini d'Ombrosa volevano proclamare l'annessione alla "Grande Nazione Universale" cioè alla Repubblica francese. I rivoltosi cercano di resistere, costruirono qualche barricata, chiusero le porte della città... Ma sì, ci voleva altro! Le truppe entrarono in città da tutti i lati, misero posti di blocco in ogni strada di campagna, e quelli che avevano nome d'agitatori furono imprigionati, tranne Cosimo che chi lo pigliava era bravo, e altri pocchi con lui.*<sup>99</sup>(CALVINO, 2003, p. 282-283)

---

<sup>99</sup>«Estavam todos muito ocupados em preparar festas. Montaram uma Árvore da Liberdade para acompanhar a moda francesa; só que não sabiam bem como eram feitas, e como tínhamos tamanha quantidade de árvores não

Esta passagem de *Il barone rampante*, apresenta também caracteres humorísticos, uma vez que Cosimo discursa a partir dos pensamentos de grandes filósofos do Século das Luzes como Rousseau e Voltaire, todavia é ignorado, por causa da euforia da população que reverenciava à árvore da liberdade e os ideias da Revolução, além disso, Cosimo é um dos poucos que não é apanhado, devido à sua localização diferenciada e inesperada sobre as árvores, espaço, o qual ele conhecia muito bem, o que facilitava o caminho de rotas para fugas e esconderijos dificultando a atuação dos austro-sardos em determinada passagem dessa narrativa. Essas figuras históricas são constantemente mencionadas durante as conversas de Cosimo com seus semelhantes e nos remetem a *Voltaire: Voltaire e o Iluminismo* (1999), em que Gray faz algumas distinções entre as visões desses dois grandes pensadores:

Rousseau acreditava que os seres humanos são corrompidos pelas instituições sociais; Voltaire pensava que são educados por elas. Rousseau censurava a instituição da propriedade como a causa primária da corrupção, opressão e privação; para Voltaire, essa instituição era um emblema de civilização, o sinete da liberdade individual e uma pré-condição do aumento da riqueza. Em Rousseau, o “o homem natural” representava o que é simples, genuíno e sincero nas criaturas; Voltaire via o “homem natural” como um ser meramente despido de refinamento. Voltaire não negava a existência do homem natural, mas insistia em que a civilização devia aperfeiçoá-lo. (GRAY, 1999, p.43)

Na citação acima, destacamos as questões da negação da instituição privada, do apreço pela liberdade e da busca pelo “homem natural”, aspectos que diferem um pouco da visão de Voltaire, todavia, norteiam profundamente o estilo de vida de Cosimo que vivia sobre as árvores e discursava sobre a não existência de divisões territoriais lá nas alturas.

Assim como em *Il barone rampante*, em *El Siglo de las Luces*, também temos referências a Voltaire e a Rousseau, como evidencia-se na passagem a seguir que diz respeito à invasão de militares espanhóis à casa dos primos Esteban, Sofía e Carlos. Nesse momento,

---

valia a pena fazer uma falsa. Assim enfeitaram uma árvore de verdade, um olmo, com flores, cachos de uva, festões, escritas: *Vive la Grande Nation!* Bem no alto estava meu irmão, com o tricórnio tricolor sobre o gorro de pele de gato, e fazia uma conferência sobre Rousseau e Voltaire, da qual não se ouvia nenhuma palavra, pois todo o povo fazia rodas cantando: *Ça ira!*

A alegria durou pouco. Vieram tropas em grande quantidade: genovesas, para exigir os dízimos e garantir a neutralidade do território, e austro-sardas, pois já se difundira o boato de que os jacobinos queriam proclamar a anexação à “Grande Nação Universal”, isto é, à República Francesa. Os rebeldes tentaram resistir, construíram algumas barricadas, fecharam as portas da cidade... Mas era preciso muito mais! As tropas entraram na cidade por todos os lados, puseram postos de controle em todas as estradas do campo, e aqueles que tinham fama de agitadores foram presos, exceto Cosme, pois era preciso alguém muito esperto para apanhá-lo, e outros poucos que ficaram com ele” (CALVINO, 1997, p. 214).

os oficiais fazem uma busca detalhada em torno de qualquer documento ou prova que constataste que naquela habitação, moravam franco-maçons e ou revolucionários que seriam, portanto, inimigos da coroa espanhola:

*Outro sacaba tomos de la biblioteca, examinando las pastas y palpando su espesor, acabando por arrojar al suelo a modo de selección, algún escrito de Voltaire, Rousseau, Buffon, y, en general, de cuanto estuviese impreso en prosa francesa – que el verso era cosa de menos cuidado.*<sup>100</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.332)

Nessa passagem, além de referências aos filósofos Voltaire e Rousseau, evidenciamos também a menção de Georges-Louis Leclerc (1707-1788), conhecido como Conde Buffon, que foi um escritor francês, matemático e naturalista que influenciou teorias de Charles Darwin e de Jean-Baptiste de Lamarck. Para ele interessava comprovar uma história sobre a criação da terra que não tivesse fundamentos bíblicos, postura extremamente racionalista intrínseca ao pensamento iluminista e que era contrária ao que a Igreja Católica pregava. Nesse sentido, o pensamento racionalista é uma das filosofias de Sofía, Esteban e Carlos.

A figura histórica mais relevante em *El Siglo de las Luces* diz respeito a Víctor Hugues, ex-comerciante francês e responsável por disseminar a ideologia da Revolução Francesa nas Antilhas, que no romance dá voz ao protagonista, e que atua como uma espécie de consciência iluminadora nas vidas dos primos Esteban, Sofía e Carlos, pois é através dele, que os três passam por um processo de maior incentivo à procura pelo conhecimento e pelo estudo de grandes filósofos. A chegada de Víctor a Havana, gera uma verdadeira revolução na vida dos jovens cubanos, que além de serem instigados pelas ideias racionalistas também passam por uma mudança extrema no estilo de vida, especialmente, nos casos de Esteban, que se torna um escrivão e tradutor dos ideais revolucionários franceses para o espanhol e de Sofía que passa a questionar o estilo de vida tradicional e calcado na obediência à religião. Com o tempo, a bela moça intensifica seu comportamento em torno de atitudes incomuns para uma mulher daquela época. Soma-se a isso o fato de se apaixonar e ter um caso com Víctor. Em uma nota no final do romance, Carpentier conta que optou por inserir a figura de Víctor

---

<sup>100</sup>«Um outro tirava livros da biblioteca, examinando as encadernações e apalpando seu miolo, acabando por jogar no piso, a modo de seleção, algum escrito de Voltaire, Rousseau, Buffon e, em geral, tudo que estivesse impreso em prosa francesa – pois o verso era menos perigoso» (CARPENTIER, 2004, p.315)

Hugues nessa narrativa, por considerar que ele foi uma figura histórica negligenciada pelos historiadores. Esclarecemos que o autor cubano trocou correspondências com descendentes do francês e constatou que o mesmo se relacionou com uma moça cubana, chamada Sofía. No trecho a seguir, temos indicações da ascendência de cargo de Víctor Hugues, um homem que surpreendia a todos, pois mesmo quando parecia enfraquecido ou derrotado, conseguia reverter à situação a seu favor e sair vitorioso:

*Víctor Hugues acababa de tomar posesión de su flamante cargo de Agente del Directorio en Cayena. “¿No lo sabían?”, dijo el marino, al observar la estupefacción de los demás, para quienes era Victor Hugues un hombre vencido, de carrera rota, acaso preso, acaso condenado a muerte. Y ahora se enteraban que, después de ganar su batalla en París, el personaje había regresado a América con empaque de vencedor, dueño de nuevos bocornios e investido de nuevos poderes.<sup>101</sup> (CARPENTIER, 2007, p.313)*

Em *El Siglo de las Luces*, há uma passagem, em que Ogé e Víctor Hugues discutem e discordam sobre a veracidade e a pertinência das ideias do filósofo Martínez de Pasqually. Nesta conversa, Ogé, que era considerado um médico por Hugues, e que também fazia uso de rituais curandeiros, destaca a importância da união coletiva das pessoas em favor de mudanças universais que tivessem um caráter efetivo e satisfatório. Vale lembrar que este aspecto da necessidade de união coletiva também é valorizado em *Il barone rampante*, uma vez que Cosimo mesmo em cima das árvores, participou de diversos grupos revolucionários que com o tempo se desintegravam por causa da falta de união e colaboração de seus integrantes. Abaixo está o trecho de *El Siglo de las Luces*, em que há esta idealização da reunião de forças da população em torno de transformações reais e positivas na humanidade, conforme a essência do pensamento do filósofo aqui mencionado:

*“Lo que pretendemos – dijo Ogé de mal talante – es desarrollar las fuerzas transcendentales dormidas en el hombre”. “Empiecen por romper sus cadenas”, dijo Víctor. “Martínez de Pasqually – replicó él medico, violento – explicaba que la evolución de la Humanidad era un acto colectivo, y que, por lo tanto, la acción iniciaca individual implicaba forzosamente la*

---

<sup>101</sup> “[...] Víctor Hugues acabava de assumir seu novíssimo cargo de Agente de Diretório em Caiena. ‘Vocês não sabiam?’, disse o marinheiro ao ver o pasmo de todos, que consideravam Víctor Hugues um homem derrotado, de carreira acabada, talvez preso, talvez condenado à morte. E agora eram informados de que, depois de ganhar sua batalha em Paris, o personagem regressara à América com ares de vencedor, dono de novos bicornes e investido de novos poderes” (CARPENTIER, 2004, p.297).

*existencia de una acción social colectiva: quien más sabe más hará por sus semejantes*".<sup>102</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 79)

Em *Literatura e História. O romance revolucionário de André Malraux*, Freitas aborda a utilização de personagens históricos, na feitura de romances, pois essas figuras, de certa maneira, transmitem a impressão de maior veracidade aos fatos narrados nas obras literárias e servem como dados informativos sobre períodos importantes da história oficial:

Ao lado dos personagens principais que são imaginários, nota-se com certa frequência [...] a presença de personagens de identidade comprovada e que exerceram funções igualmente comprovadas no acontecimento histórico que contam as narrativas – ou seja, personagens históricos. Podem-se distinguir três tipos: os que apesar da pequena participação direta nas narrativas, *agem* sobre a História; os que, embora ligados aos acontecimentos narrados, são apenas *citados*; e os que pertencem à cronologia longa e funcionam como *pontos de referência* histórica. (FREITAS, 1986, p.16-17, grifos da autora)

Em *Il barone rampante*, há uma passagem, em que Napoleão Bonaparte foi a Milão para ser coroado, ao viajar pela Itália e ao passar por Penúmbria, ele conhece Cosimo. Todavia é um encontro breve e superficial, além disso, o Imperador demonstra ter conhecimento da fama de benfeitor de Cosimo e chega a dizer que: “- *Se io non era l'Imperator Napoleone, avria voluto ben essere Il cittadino Cosimo di Rondò!*”<sup>103</sup> (CALVINO, 2003, p. 294). Esta enunciação de Napoleão é marcada pela ironia, pois obviamente um Imperador como ele, jamais iria querer parecer ou viver como um cidadão simples de Ombrosa, que era considerado louco por muitos e que habitava sobre as árvores. Essa situação cômica e constrangedora pela qual Cosimo passa, nos leva a seguinte proposição levantada por Norberto Bobbio a partir de Coser em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997):

Coser dá o exemplo dos *idéologues* com respeito a Napoleão, e de todos os assim chamados “porta-vozes” dos regimes ditatoriais e totalitários, cuja tarefa principal é a de usar a própria razão para setenciar que o chefe [il

<sup>102</sup> “ ‘O que pretendemos’, disse Ogé, azedo, ‘é desenvolver as forças transcendentais adormecidas do homem’. ‘Comecem rompendo suas correntes’, disse Victor. ‘Martinez de Pasqually’, replicou o médico, contrariado, ‘explicava que a evolução da Humanidade é um ato coletivo: quem mais *sabe* mais *fará* por seus semelhantes’” (CARPENTIER, 2004, p.78).

<sup>103</sup> “ – Se eu não fosse o imperador Napoleão, gostaria de ser o cidadão Cosme de Rondó!” (CALVINO, 1997, p. 360).

*duce*] tem sempre razão, o que é, na verdade, um modo de usar a razão para demonstrar que raciocinar não serve para nada. (COSER apud BOBBO, 1997, p.104)

A explanação acima, feita por Norberto Bobbio realça a hipocrisia e a estupidez de Napoleão Bonaparte no texto, pois mesmo, havendo a ficcionalização dessa figura histórica, ele age como um ditador que pode afirmar o que quiser, ainda que se trate de algo banal ou de menor importância, isto é, nesse trecho, do romance, o raciocínio lógico de Napoleão é superficial e facilmente refutável, haja vista sua falta de sinceridade e relevância.

Em *El Siglo de las Luces*, há também referências a outras figuras históricas como, por exemplo, o famoso compositor austríaco de músicas clássicas, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), não por acaso Mozart é mencionado, uma vez que é associado à maçonaria e aos rituais iniciáticos dessa instituição:

*Allí se oía mucha música de un inspirado compositor masón, llamado Mosar, o Mozarth, o algo parecido, pues un barítono vienés cantaba algunos de sus himnos en las ceremonias de inicaición [...]*<sup>104</sup> (CARPENTIER, 2007, p.116)

Na passagem abaixo, temos referências a Vincent Ogé (1750-1791) e a Jean Baptiste Chavannes (1748-1791), ambos foram executados durante a Revolução haitiana em 1791, Vincent Ogé lutava para que os negros e mestiços tivessem os mesmos direitos que os brancos, Chavannes era mestiço e queria a liberdade dos escravos e dos africanos que eram colonizados pelos franceses.

*Cansado de alegar y reclamar, Vincent se alza en armas, al frente de un escuadrón de descontentos, igualmente afectados por la intransigencia – la desobediencia – de los blancos. Secundado por otro mestizo, Jean Baptiste Chavannes, marcha sobre la Ciudad de Cabo. Al quedar derrotados en el primer encuentro, Vincent y Jean Baptiste buscan amparo en la parte española de la isla. Pero allí son apresados por las autoridades, aherrojados y devueltos al Cabo, bajo escolta. Puestos entre rejas en una plaza pública, son entregados, durante varios días, al escarnio: insultados, escupidos, por quienes, al pasar, no les arrojaban inmundicias y aguas sucias. Pero ya se yergue la picota; empuña el verdugo su cabilla, que se ensaña en las piernas, los brazos, los muslos, de los reos. Terminada la faena, interviene el hacha. Las cabezas de los*

<sup>104</sup> Lá se ouvia Mosar ou Mozarth, ou algo parecido, pois um barítono vienense cantava alguns de seus hinos nas cerimônias de iniciação [...]" (CARPENTIER, 2004, p.111).



*jóvenes, alzadas en lanzas, son paseadas, para escarmiento, a lo largo del camino que conduce a la Grande Rivière.*<sup>105</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 98)

Nessa passagem, é descrita com detalhes a morte de Vincent Ogé e de Chavannes, que foram assassinados brutalmente e tiveram os corpos praticamente “quebrados” e as cabeças cortadas. O fato de Carpentier empregar e ficcionalizar personagens da história oficial, e nesse caso, especificamente relacionados à temática da escravidão, serve como instrumento para chamar a atenção da situação calamitosa dos africanos e mestiços na América Latina, posto que eram tolhidos da liberdade e de suas vidas em pleno período Iluminista. Em outro momento da narrativa, há menções ao Rei Luís XVI (1754-1793) e à Rainha Maria Antonieta (1755-1793):

*[...] nadie ignoraba que los colonos de las Antillas Francesas eran unos canallas monárquicos; desde la ejecución del Rey y de la Reina, eran abiertamente opuestos a la República y, anhelando una definitiva ocupación británica, favorecían las empresas del enemigo*<sup>106</sup>. (CARPENTIER, 2007, p.132, grifo nosso)

Na história oficial, a Rainha Antonieta incentivou o Rei a resistir a uma reforma na monarquia e não era bem vista pela população francesa, que considerava que a Rainha estaria mais preocupada em alcançar benefícios para os austríacos por ser austríaca. Além disso, ela e o Rei tentaram fugir para a Áustria, mas foram capturados e acusados de traição pelos revolucionários franceses, pois eram considerados representantes da monarquia absolutista na França, quando esta já havia sido abolida, os dois foram então, condenados à guilhotina assim como foi apontado na citação anterior.

---

<sup>105</sup>“Cansado de argumentar e reclamar, Vincent levanta-se em armas, à frente de um esquadrão de descontentes, igualmente prejudicados pela intransigência – pela desobediência – dos brancos. Secundado por outro mestiço, Jean-Baptiste Chavannes, marcha sobre a cidade do Cabo. Derrotados no primeiro confronto, Vincent e Jean-Baptiste buscam proteção na parte espanhola da ilha. Mas lá são presos pelas autoridades, agrilhoados e devolvidos a Cap. Français, sob escolta. Enjaulados durante vários dias em praça pública, são entregues ao escárnio: insultados, cuspidos por quem lhes jogava, ao passar até imundícies e águas sujas. Mas já se ergue o tronco; o carrasco empunha sua barra, que se escarniça contra as pernas, os braços, as coxas dos réus. Finda a tarefa, chega a vez do machado. As cabeças dos jovens, erguidas em lanças, são desfiladas para escarmiento ao longo da estrada que leva à Grande Rivière” (CARPENTIER, 2004, p.96-97).

<sup>106</sup> “[...] ninguém ignorava que os colonos das Antilhas Francesas eram uns canalhas monarquistas; **desde a execução do Rei e da Rainha**, mostravam-se em franca oposição à República e, ansiando uma definitiva ocupação britânica, favoreciam as investidas do inimigo” (CARPENTIER, 2004, p.127, grifo nosso).

Verificamos também referências ao Primo Martínez de Ballesteros (1745-1830), um espanhol que foi coronel do exército francês, pois havia aderido à Revolução Francesa, essa figura histórica lutou na Guerra dos Pirineus, entre a Espanha borbônica e a França revolucionária, no romance ele é mencionado em um episódio no qual vai conversar com Esteban, pois havia sido destituído de seu cargo militar no exército francês:

*Y empezaba a llorar de veras, pensando en su soledad, en su inutilidad, cuando vio entrar en la habitación-oficina al Coronel Martínez de Ballesteros. El jefe de los miqueletes montañeses estaba agitado, erizado, de manos sudadas y temblonas – evidentemente removido por una reciente noticia.*<sup>107</sup>(CARPENTIER, 2007, p.124)

O sentimento de decepção de Martínez de Ballesteros, após a perda de uma cargo, apontam para acontecimentos comuns durante a Revolução, a constante troca de oficiais ou mesmo algum tipo de rebaixamento por desagradar o Tribunal Revolucionário. Em outro momento, temos alusões a José Marchena y Ruiz de Cueto (1768-1821), que foi um revolucionário espanhol e poeta que se refugiou na França, pois foi condenado pela Inquisição e por isso ficou conhecido como o Abade Marchena. Contudo, sua fuga não obteve o êxito esperado, porque Robespierre o perseguiu por apoiar o partido dos girondinos:

*Se decía que el Abate Marchena, oculto y perseguido, podía ser guillotinado de un momento a otro: ‘Un hombre que tanto hizo por la libertad’. Ahora los franceses se habían adueñado del comité de Bayona, eliminando a los españoles - éste por moderado, aquél por haber sido masón, el otro por sospechoso.*<sup>108</sup>(CARPENTIER, 2007, p.125)

Quanto a Robespierre faz-se necessário ressaltar que ele foi um dos líderes do Clube dos Jacobinos, que representavam o povo, conhecidos também como “montanhese” por se sentarem à esquerda e nas partes mais altas da Assembleia; liderou o Comitê de Salvação Pública, que reprimiu fortemente a população por meio da guilhotina, inclusive antigos líderes da Revolução e os jacobinos. Foram guilhotinadas aproximadamente 17 mil pessoas em

---

<sup>107</sup> “E começava a chorar de verdade, pensando em sua solidão, em sua inutilidade, quando viu o coronel Martínez Ballestros entrar em seu quarto-escritório. O chefe das milícias montanhese estava agitado, ouriçado, as mãos suadas e trêmulas – evidentemente perturbado por uma notícia recente” (CARPENTIER, 2004, p.119).

<sup>108</sup> “Dizia-se que o Abade Marchena, foragido e perseguido, podia ser guilhotinado a qualquer momento: ‘Um homem que tanto fez pela liberdade.’ Agora os franceses tinham tomado conta do comitê de Baiona e eliminado os espanhóis – este, por ser moderado; aquele, por ter sido maçom; o outro, por suspeito” (CARPENTIER, 2004, p.120).

pouco mais de um ano, o que foi considerado o “Período de Terror”. Em 1794, após o assassinato de tantos líderes populares, Robespierre e seus partidários perderam o apoio das camadas mais pobres da população, os chamados *sans-culottes*, e logo foram guilhotinados. Na passagem abaixo, há referências à atuação de Robespierre em meio à Revolução:

*[...] deploraba que muchos extranjeros, amigos de la libertad y amenazados de muerte en sus patrias por serlo, se vieran suprimidos por el solo delito de Haber confiado demasiado en la energía expansiva de la Revolución. Harto crédito se daba, en todo esto, a las confidencias y acusaciones de un cualquiera. El mismo Robespierre, en discurso pronunciado en la Sociedad de Amigos de la Libertad y de la Igualdad, había condenado las delaciones inconsideradas, denunciándolas como tretas urdidas por los adversarios de la República para desacreditar a sus mejores hombres.<sup>109</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 133)*

Além de Robespierre, também são feitas indicações de outras figuras históricas em *El Siglo de las Luces*, como, por exemplo, Fouquier-Tinville, Saint-Just, Couthon, Danton e Billaud-Varennes:

*Los niños se detenían al paso del ex Presidente de los jacobinos, ex Presidente de la Convención, ex miembro del Comité de Salud Pública: del hombre que había aprobado las matanzas de Lyon, de Nantes, de Arrás, firmante de las Leyes de Pradial, consejero de Fouquier-Tinville, que no vacilara en pedir las muertes de Saint-Just, de Couthon y del mismo Robespierre, luego de empujar a Dantón hacia el cadafalso [...] Y, hecho singular, todo aquel pasado de tragedia, vivido en el más vasto escenario del mundo, confería a Billaud-Varennes una escalofriante majestad – de poder de fascinación ejercido sobre las personas que más lo detestaban.<sup>110</sup> (CARPENTIER, 2007, p.254)*

Na passagem anterior, há destaque para as cidades francesas: Lyon, Nantes e Arras, além da especificação de algumas figuras históricas como Fouquier-Tinville, Saint-Just, de

---

<sup>109</sup> “[...] lamentava que muitos estrangeiros amigos da liberdade e por isso ameaçados de morte na pátria natal, fossem eliminados pelo único crime de terem confiado demais na força expansiva da Revolução. Em tudo isso, dava-se um crédito excessivo a qualquer confidência ou acusação. O próprio Robespierre, num discurso pronunciado na Sociedade de Amigos da Liberdade e da Igualdade, condenara as delações indiscriminadas, denunciando-as como estratégias urdidas pelos adversários da República para desacreditar seus melhores homens” (CARPENTIER, 2004, p.128).

<sup>110</sup> “As crianças paravam ao ver passar o ex-Presidente dos Jacobinos, ex-Presidente da Convenção, ex-membro do Comitê de Salvação Pública: o homem que aprovara as matanças de Lyon, de Nantes, de Arras, signatário das Leis de Prairial, conselheiro de Fouquier – Tinville, que não vacilara em pedir a morte de Saint-Just de Couthon e do próprio Robespierre, depois de empurrar Danton para o cadafalso [...] E, fato insólito, todo aquele passado de tragédia, vivido no maior palco do mundo, conferia a Billaud-Varennes uma aterradora majestade – um poder de fascinação sobre as pessoas que mais o detestavam” (CARPENTIER, 2004, p.141-142).

Geroges Couthon, Danton e Billaud-Varenes. Fouquer-Tinville (1746-1795) foi um acusador público do Tribunal revolucionário em 1793; Saint-Just (1767-1794) foi membro do Comitê de Salvação Pública, discursou em favor da execução do Rei Luis XVI e foi um dos defensores da política do terror, tanto que ficou conhecido como o “arcanjo do terror” e “arcanjo da Revolução” e acabou sendo guilhotinado posteriormente; Georges Couthon (1755-1794), foi um político francês, membro do Comitê público da Salvação, jacobino e amigo de Robespierre. Contribuiu para a queda dos girondinos e foi um dos redatores da Constituição de 1793. Ao se aliar a Robespierre e a Saint-Just, outras grandes personalidades da Revolução francesa, compôs o conhecido “triunvirato”; Georges Jacques Danton (1759-1794), foi apoiador dos jacobinos que não queriam mais o rei Luis XVI no poder, tinha posicionamento contrário a Robespierre. Presidiu o Comitê da Salvação Pública e contraditoriamente foi um dos criadores do Tribunal Revolucionário, futuramente, foi acusado de ser inimigo da República e foi guilhotinado em praça pública. Billaud-Varenes (1754-1819) foi membro da Comuna Revolucionária de Paris e do Comitê Público da Salvação. O trecho retirado de *El Siglo de las Luces*, apresenta várias personalidades históricas da Revolução Francesa, que acabaram sendo condenadas ou mortas em determinados momentos de suas vidas, embora tenham exercido cargos expressivos no processo revolucionário, também praticaram alguns atos incoerentes. Por fim, se tornaram vítimas do poder e dos conflitos que o mesmo pode disseminar. Nesse sentido, a ficcionalização de figuras históricas nos romances, serve para aludir às dualidades e controvérsias próprias aos seres humanos, que em alguns momentos, atuam de modo mais ético como também de maneira mais egoísta e narcísica dependendo do contexto envolvido.

Em outra passagem do romance, identificamos alusões a Hernán Cortéz, ao ser tratada a questão da colonização de regiões do chamado “Novo Mundo” por países como a Espanha: “*Hernán Cortés, todavía modesto alcalde, sembraba las primeras vides traídas de España a las Antilla recién descubiertas*” <sup>111</sup>(CARPENTIER, 2007, p.93). Hernán Cortéz (1485-1547) foi um conquistador espanhol, responsável pela conquista e colonização espanhola do território das Américas, especialmente da região, que atualmente corresponde ao México. No que diz respeito à colonização da América, salientamos também referências a Cristovão Colombo (1451-1506), que foi um navegador genovês que acreditava que a terra tinha o

---

<sup>111</sup> “[...] Hernán Cortez, ainda um modesto alcaide, plantava as primeiras vides trazidas da Espanha para as Antilhas recém-descobertas” (CARPENTIER, 2004, p.92).

formato de uma esfera. Devemos frisar que de fato, ele não “descobriu” a América e pensou que a região do Caribe fosse a Índia, sendo assim, foi anunciado o território chamado de “Novo Mundo”, que era desconhecido pelos europeus.

*Algo dijo luego de Cristóbal Colón, que, en su tercer viaje a América, descubriera esta isla poblada de seres felices, sencillos entregados a la vida sana que constituye el estado natural del ser humano, dándole el nombre de la nave en que viajaba*<sup>112</sup>.(CARPENTIER, 2007, p.159)

Nessa passagem do romance, evidenciamos uma certa ironia, pois é ressaltado que os seres que ali habitavam eram felizes, esse episódio faz alusões ao mito do bom selvagem, idealizado por Rousseau, que pregava a bondade natural do ser humano, pois para ele o homem era corrompido em meio ao convívio com a sociedade, por esse aspecto, até aquele momento, os indígenas ainda não haviam sido, violados, aculturados e incomodados pela ganância dos colonizadores europeus.

Nessa narrativa, além de personagens históricos que se referem a figuras históricas europeias, há também indicações de personagens que dizem respeito a figuras que configuraram a história oficial da América Latina, como, por exemplo, o Negro Miguel, a Negra Guiomar, Martín Enríquez, Ganga Zumba e Zumbi dos Palmares, como é possível destacar na passagem que segue, na qual Esteban conversa com o suíço Seiger que faz comentários sobre essas personalidades de grande repercussão histórica:

*Y no sonaron tubos de órganos, sino tubos de bambú rítmicamente golpeados contra el suelo, en ceremonia de consagración, cuando un Obispo congo o yoruba, ignorado por Roma pero llevando la mitra y el báculo, hubo de ceñir regia corona en las sienes de la Negra Guiomar, esposa del primer monarca africano de América: Tanto montaba Guiomar como Miguel... Y ya están sonando los tambores de la Cañada de los Negros, en México, y a lo largo de la costa de la Veracruz, donde el Virrey Martín Enríquez, para escarmiento de cimarrones, ordena la castración de los huidos “sin más averiguación de delito ni exceso”... Y si aquellos intentos habían sido efímeros, sesenta y cinco años habría de durar el fuerte Palenque de los Palmares, fundado en plena selva brasileña por el alto caudillo Ganga-Zumba, en cuyas blandas fortificaciones de maderas y fibras se estrellaron más de veinte expediciones militares, holandesas y portuguesas, dotadas de una artillería inoperante contra estrategias que*

<sup>112</sup> “Disse então alguma coisa sobre Cristóvão Colombo, que em sua terceira viagem à América descobrira aquela ilha povoada de seres felizes, simples, entregues à vida saudável que constitui o estado natural do ser humano, dando-lhe o nome do navio em que viajara” (CARPENTIER, 2004, p.154).

*remozaban viejos ardides de guerras n midas, us ndose de animales, a veces para poner el pânico en el ânimo de los blancos. Invulnerable a las balas era Zumb , sobrino del Rey Zumba, Mariscal de Ej rcitos [...].*  
<sup>113</sup>(CARPENTIER, 2007, p.261-262)

Nesse excerto, evidenciamos passagens que aludem   desvaloriza o da crença africana por parte do catolicismo no século XVIII, tendo em vista o modo que os rituais de comemora o diante da coroa o da Negra Guiomar s o anunciados. Além do mais, nos   sugerido que tanto o Negro Miguel quanto a Negra Guiomar tinham livres poderes e uma rela o de igualdade entre os g neros, que nos   inferida por meio da expressão “*Tanto montaba Guiomar quanto Miguel*”.

Miguel de Bur a, que ficou conhecido como Negro Miguel ou Rei Miguel foi um escravo africano que encabe ou a primeira insurrei o de escravos negros contra as autoridades espanholas na prov ncia da Venezuela em 1553. Ele matou espanhóis para poder libertar muitos escravos, chegou a nomear a si mesmo como Rei e a exigir a coroa o da mulher, a Negra Guiomar ou Princesa Guiomar do Reino de Bur a, que lutava com ele lado a lado nas inúmeras rebeliões dos negros. Naquela época, as mulheres negras participavam combatendo e também exerciam formas de resistência diversas por meio de práticas mágicas e através de músicas, que remontavam às suas origens africanas. Martín Enríquez de Almansa y Ulloa, foi vice-rei da Nova Espanha, em Vera Cruz e vice-rei do Peru. Ganga Zumba foi o primeiro grande líder do Quilombo dos Palmares e foi enganado por um falso tratado de país proposto pelos brancos, ao perceber que foi traído, ingeriu licor envenenado. Depois disso, Zumbi dos Palmares tornou-se então, o novo líder do Quilombo, conhecido também como o “Senhor da Guerra”, ao assumir o lugar de Ganga Zumba, ordenou que os seguidores de seu antecessor fossem degolados. Liderou diversas batalhas e conseguiu transformar o Quilombo numa verdadeira fortaleza, até que foi morto numa emboscada.

---

<sup>113</sup> “E não soaram tubos de órgão, mas tubos de bambu ritmicamente batidos contra a terra, na cerim nia de consagra o, quando um bispo cong  ou irorub , ignorado por Roma mas usando mitra e báculo, cingiu de régia coroa a cabeça da Negra Guiomar, esposa do primeiro monarca africano da América: tanto montava Guiomar ou Miguel... E já estão soando os tambores da Canhada de Negros, no México, e ao longo da costa de Veracruz, onde o vice-rei, Martín Enríquez, para escarmento dos negros revoltosos, ordena a castra o dos fugidos ‘sem maiores averigua es de delitos e excessos’... E se aquelas tentativas foram ef meras, sessenta e cinco anos haveria de durar o forte de Quilombo dos Palmares, fundado em plena selva brasileira pelo grande chefe Ganga-Zumba, contra cujas frágeis fortifica es de madeira e fibra fracassaram mais de vinte expedi es militares, tanto holandesas como portuguesas, armada de uma artilharia inoperante contra estratégias que remo avam velhos ardis de guerra n midas, às vezes valendo-se de animais para infundir pânico no espírito dos brancos. Invulner vel às balas era Zumbi, sobrinho do rei Zumba, Marechal de Exércitos [...]” (CARPENTIER, 2004, p. 249).

Nesse episódio, há referências explícitas ao Quilombo dos Palmares, visto que é o símbolo de resistência dos negros africanos à escravidão, pois era onde negros fugidos encontravam abrigo. O trecho extraído de *El Siglo de las Luces*, repleto de personagens históricos negros e africanos é perfeito para exemplificar características do barroquismo, ou seja, a valorização das comunidades, que fazem parte da miscigenação da América Latina e que contribuíram com suas tradições e crenças na composição do povo latino, desde seu passado colonial.

O licantropo Mackandal, a quem foi atribuída a capacidade de transmutar-se em forma de outros animais é uma figura histórica, que inclusive virou personagem em *O reino deste mundo* (1985), de Alejo Carpentier. Essa figura histórica é mencionada em uma determinada passagem de *El Siglo de las Luces*, como observamos a seguir:

*Diez años después, los tambores tronaban en Haití: En la región del Cabo, el Mahometano Mackandal, manco a quien se atribuían poderes licantrópicos, emprendía una Revolución-por-el-Veneno, llenando las casas y los potreros de tósigos desconocidos que fulminaban a los hombres y a los animales domésticos*<sup>114</sup>. (CARPENTIER, 2007)

François Mackandal foi um negro que participou de revoltas no Haiti contra os colonos franceses, exploradores de escravos e que foi associado ao vodu e a magia negra, por ter envenenado proprietários de escravos. Todavia, tempos depois, em 1758, foi capturado e queimado vivo. Tornou-se um mito, pois queria fundar um “Império de negros livres”, de fato, era extremamente admirado e seguido pelos escravos. Essa personalidade histórica é de extrema relevância para a tessitura poética de Carpentier, uma vez que é um personagem emblemático de *O reino deste mundo* (1985), que é mencionado também em *El Siglo de las Luces*, de um modo que valoriza a cultura *criolla* e a questão do barroquismo e do realismo maravilhoso na América Latina. Afrimamos isso, uma vez que a Mackandal são associados poderes mágicos pelos seus seguidores e admiradores, negros escravos, que enxergavam nele uma representação de força, de resistência, de determinação e de coragem, apesar da realidade desigual e escravocrata que o perseguia e condenava seu povo.

---

<sup>114</sup> “Dez anos mais tarde, os tambores troavam no Haiti: na região do Cabo, o muçulmano Mackandal, maneta a quem atribuían poderes licantrópicos, promovia uma Revolução-pelo-Veneno, enchendo as casas e os pastos de tóxicos desconhecidos que fulminavam homens e animais domésticos” (CARPENTIER, 2004. p.250).

### 2.3. Instituições históricas

É relevante apontar a presença de referências a certas instituições históricas nas obras analisadas. Segundo Freitas é importante referenciá-las em romances, ela destaca em *Literatura e História. O romance revolucionário de André Malraux*, que:

[...] os romances contêm numerosas alusões àquilo que se pode agrupar sob o nome de entidades históricas, isto é, organismos, instituições ou grupos sociais e/ou políticos de existência historicamente comprovada. (FREITAS, 1986, p.18).

Podemos observar em *Il barone rampante*, referências a algumas instituições históricas como a Igreja Católica, a Santa Inquisição e a Maçonaria. A intransigência da Santa Inquisição, instituição histórica que caçava e condenava à morte todos aqueles que fossem suspeitos de propagar ideias, que pudessem de alguma maneira desagradar ou ir contra as crenças católicas. Isso é exemplificado na passagem a seguir, em que é narrado o momento da prisão do Abade Fauchelafleur, amigo íntimo da família de Cosimo:

*Ma tra l'una e l'altra disposizione del suo animo, dedicava ormai le sue giornate a seguire gli studi intrapresi da Cosimo [...] la voce che a Ombrosa c'era un prete che si teneva al corrente di tutte le pubblicazioni più scomunicate d'Europa, arrivò fino al Tribunale ecclesiastico. Un pomeriggio, gli sbirri si presentarano alla nostra villa per ispezionare la celletta dell'Abate. Tra suoi breviari trovarono le opere del Bayle, ancora intonse, ma tanto vasto perché se lo prendessero in mezzo e lo portassero con loro.*<sup>115</sup> (CALVINO, 2003, p.185)

Nesse episódio, foram retratadas as questões da fé e das controvérsias da religião durante o período da Santa Inquisição, organizada pela Igreja Católica. O Abade teve uma conduta que incomodou a Igreja, ou seja, ele teve acesso a livros que eram proibidos pela referida instituição religiosa, que considerava seus conteúdos inapropriados. Em torno da possibilidade de abalar a fé dos fiéis, devido às filosofias e as teorias racionais, que essas

---

<sup>115</sup>“Mas, entre uma e outra disposição de ânimo, dedicava então suas jornadas a supervisionar os estudos encetados por Cosme [...] o boato de que em Penúmbria existia um padre que se mantinha a par de todas as publicações mais excomungadas da Europa, logo chegou ao tribunal eclesástico. Certa tarde, os guardas se apresentaram em nossa vila para inspecionar a cela do abade. Entre os breviários dele encontraram as obras de Bayle, ainda intocadas, mas foi o que bastou para que o prendessem e o levassem” (CALVINO, 1997, p.227-228).



obras propagariam podendo causar o questionamento das tradições, dos mandamentos e dos dogmas católicos naquele momento histórico.

No seguinte excerto, é evidente a decepção do Abade com a religião, a qual havia dedicado sua vida inteira e que ironicamente é responsável por sua desgraça. Ele foi surpreendido e preso sem direito à misericórdia, que é um dos preceitos apregoados pelo catolicismo como é possível observar no excerto abaixo:

*L'Abate passò il resto dei suoi giorni tra carcere e convento in continui atti d'abiura, finché non morì, senza aver capito, dopo una vita intera dedicata alla fede, inche cosa mai credesse, ma cercando di credervi fermamente fino all'ultimo.*<sup>116</sup>(CALVINO, 2003, p.186)

Assim como em *Il barone rampante*, em *El Siglo de las Luces*, também há exemplos da intransigência da Santa Inquisição, como, por exemplo, no episódio em que sacerdotes adeptos aos ideias revolucionários foram capturados e, posteriormente, seriam julgados e punidos pelo Tribunal da Santa Inquisição:

*Ahora, los sacerdotes que habían prestado juramento a la Constitución Revolucionaria estaban adosados a una pared, respondiendo confusamente a los cargos que contra ellos clamaban los "insometidos", los "curas verdaderos", a quienes el Concordato había conferido, de pronto, un prestigio de Soldados de Cristo, resistentes en medio de las persecuciones, celebrantes de oficios clandestinos, dignos descendientes de los Diáconos de las Catacumbas. Llegaron guardias, dispersando las gentes eclesiásticas a culatazos.*<sup>117</sup> (CARPENTIER, 2007, p.359)

Na passagem acima, é evidente que a Santa Inquisição não poupava ninguém, nem mesmo os próprios religiosos, em caso de acusação de acesso a doutrinas, ideologias e leituras de documentos que representassem algum tipo de ameaça para o controle católico, como foi o caso de alguns sacerdotes que foram perseguidos por seguir preceitos da Constituição

---

<sup>116</sup>“O Abade passou o resto de seus dias entre prisões e convento, em contínuas abjurações, até morrer, sem ter compreendido, depois de uma vida inteira dedicada à fé, em que coisas ainda acreditava, porém tentando firmemente acreditar nelas até o derradeiro momento”(CALVINO, 1997, p. 228).

<sup>117</sup> “Agora os sacerdotes que tinham prestado juramento à Constituição Revolucionária estavam encostados numa parede, respondendo confusamente às acusações gritadas contra eles pelos ‘insubmissos’, pelos ‘padres verdadeiros’, aos quais a Concordata de repente conferira um prestígio de Soldados de Cristo, resistentes em meio às perseguições, celebrantes de ofícios clandestinos, dignos herdeiros dos Diáconos das Catacumbas. Chegaram guardas dispersando os clérigos a golpes de culatra” (CARPENTIER, 2004, p.340).

Revolucionária. Em outras palavras, eles prestaram juramento a Constiuitção, escolha que foi considerada uma afronta aos juramentos e promessas de fidelidade à sacralidade católica.

Em *Il barone rampante*, outra instituição referida é a Maçonaria, uma espécie de sociedade secreta que seguia uma filosofia de altruísmo entre seus componentes, em busca de uma sociedade igualitária. No século XVIII, as lojas maçônicas eram pontos de encontro, onde eram discutidos os ideais iluministas e informações sobre o decorrer da Revolução Francesa, fato que denota a relevância de sua menção em *Il barone rampante*, tendo em vista o contexto, em que transpassa.

*Il segreto della Società non mi permise di saperne di più. Quando io entrai a farne parte, como ho detto, intesi parlare de Cosimo como d'un anziano fratello i cui rapporti con la Loggia non erano ben chiari [...] No escludo neppure che potesse esser stato lui quel leggendario Maestro "Picchio Muratore" cui s'attribuiva la fondazione della Loggia "all'Oriente d'Ombrosa", e che d'altronde la descrizione dei primi riti che vi si sarebbero tenuti, risentirebbero dell'influenza del Barone: basti dire che i neofiti venivano bendati, fatti salire in cima a un albero e calati appesi a corde [...] Sta il fatto che per tutto il tempo che mio fratello ci ebbe a che fare, la Massoneria all'aperto (come la chiamerò per distinguerla da quella che si riunirà poi in un edificio chiuso) ebbe un rituale molto più ricco, in cui entravano civette, telescopi, pigne, pompe idrauliche, funghi, diavolini di Cartesio, ragnatele, tavole pitagoriche. Vi era anche un certo sfoggio di teschi, ma non solo umani, bensì anche crani di mucche, lupi ed aquile. Siffatti oggetti ed altri ancora, tra cui le cazzuole, le squadre e i compassi della normale liturgia massonica, venivano trovati a quel tempo appesi ai rami in bizzarri accostamenti, e attribuiti ancora alla pazzia del Barone.*<sup>118</sup>  
(CALVINO, 2003, p.274-275)

Na passagem acima, além de Biagio fazer referências à Maçonaria, uma vez que passou a integrá-la, identificamos também traços de humor, nos momentos, em que o irmão de Cosimo chama a atenção para a participação deste em tal filosofia e de como isso havia gerado rituais de iniciação e mesmo formas de decoração para as reuniões maçônicas, que

<sup>118</sup> “O segredo da sociedade não me permitiu saber mais. Quando passei a fazer parte dela, conforme disse, ouvi falar de Cosme como de um antigo irmão cujas relações com a loja não eram bem claras [...] Não excludo sequer que pudesse ter sido ele o lendário mestre “Pica-pau pedreiro”, a quem se atribuía a fundação da loja O Leste de Penúmbria, e que além do mais a descrição dos primeiros ritos que teriam existido se ressentiriam da influência do barão: basta dizer que os neófitos eram vendados, obrigados a subir numa árvore e descer pendurados em cordas [...] O fato é que, durante todo o tempo em que meu irmão dela participou, a maçonaria ao ar livre (como a chamarei para distingui-la daquela que se reunirá depois num edifício fechado) teve um ritual muito mais rico, em que entravam corujas, telescópios, pinhas, bombas hidráulicas, cogumelos, diabinhos de Descartes, teias de aranha, tabuletas pitagóricas. Havia também uma certa exibição de crânios, não apenas humanos, mas também de vacas, lobos e águias. Objetos desse gênero e outros ainda, tais como colheres de pedreiro, esquadros e compassos da habitual liturgia maçônica, eram encontrados naquela época pendurados nos galhos em conjuntos bizarros, e sempre atribuídos à loucura do barão” (CALVINO, 1997, p. 206-207).

apresentavam características inusitadas e cômicas. Destacamos que Cosimo ficou conhecido como o “pica-pau pedreiro”, e era um exemplo para essa comunidade, em certos rituais, os neófitos precisavam subir e descer árvores em alusão a ele, ou seja, era uma homenagem simbólica a Cosimo, o aventureiro, defensor da igualdade, dos animais, da natureza e de seus semelhantes.

Em *El Siglo de las Luces*, são feitas referências ao cristianismo e as possíveis injustiças feitas por homens a partir do nome de Deus, que usavam Jesus Cristo e suas crenças como justificativa para escravidão e principalmente para inculcar seus preceitos à população e condenar qualquer um que não agisse conforme os preceitos preconizados pela Igreja Católica:

*“Por vez primera una escuadra avanza hacia América sin llevar cruces en alto. La flota de Colón las llevaba pintadas en las velas. Eran el signo de una Esclavitud que se impondría a los hombres del Nuevo Mundo, en nombre de un Redentor que había muerto – dirían los capellanes – para salvar a los hombres, consolar a los pobres y confundir a los ricos. Nosotros (y volviéndose bruscamente designó el decreto), nosotros los sin-cruces, los sin-redentores, los sin-Dios, vamos allá, en barcos sin capellanes, para abolir los privilegios y establecer la igualdad. Queda vengado el hermano de Ogé...”*<sup>119</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 141)

Na citação acima, realçamos o tom sarcástico que Víctor Hugues usa para se referir às crenças cristãs, inclusive ao utilizar as expressões: “*los sin-cruces, los sin-redentores, los sin-Dios*” ao dirigir-se a Esteban, isto é, para Víctor os chamados “incrédulos” eram capazes de desempenhar ações benéficas e mais misericordiosas que os próprios religiosos. Soma-se a isso o fato de Hugues apontar que iriam se vingar pela morte de Víncent, o irmão mais novo de Ogé. A represália tinha como intuito limpar a honra de Víncent que havia sido morto por um grupo de revoltosos, adeptos aos ideais da Revolução. Esses tiveram um comportamento cruel e sanguinário, uma vez que o corpo de Víncent foi quebrado e exposto de maneira bárbara em formato de cruz, em meio a uma praça pública.

---

<sup>119</sup> “ ‘Pela primeira vez, uma esquadra avança rumo à América sem ostentar cruces. A frota de Colombo as trazia estampadas nas velas. Eram o símbolo de uma Escravidão que seria imposta aos homens do Novo Mundo, em nome de um Redentor que morreu – segundo os capelães – para salvar os homens, consolar os pobres e condenar os ricos. Nós (e, virando-se bruscamente, apontou para o decreto), nós, os sem-cruces, os sem-redentores, os sem-Deus, estamos indo lá, em navios sem capelães, para abolir os privilégios e estabelecer a igualdade. O irmão de Ogé será vingado...’ ” (CARPENTIER, 2004, p.136).

Nas narrativas, os episódios de punição pela Santa Inquisição e pela própria Revolução nos reportam para a seguinte colocação de Norberto Bobbio em *Os intelectuais e o poder*: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea (1997):

Atente-se ao menos por um instante para a enorme diferença que existe, com respeito ao poder de difusão da palavra, entre uma sociedade em que o poder ideológico se exprime principalmente por um sermão na igreja ou por um comício na praça e uma sociedade em que a cada dia saem centenas de jornais, de opúsculos, de livros, organizam-se centenas de conferências e debates. (BOBBIO, 1997, p.12)

Os apontamentos de Norberto Bobbio nos levam a refletir sobre o contexto do século XVIII, que apresentava restrições da igreja católica, castigos impostos pela Santa Inquisição e decapitações em praças públicas, voltadas aos considerados traidores da Revolução Francesa. Toda essa situação conturbada transparece como a população era manipulada e tinha seus direitos boicotados, especialmente pela limitação do conhecimento, que apesar de ser um grande pilar do Iluminismo, era também limitado aos eclesiásticos, às elites intelectuais, de tal maneira que o povo recebia informações lacunosas ou inverídicas. Ademais, a população em muitos casos, era controlada pelo medo, pelo Estado, pela imposição e pela truculência dos poderosos.

Assim como em *Il barone rampante*, em *El Siglo de las Luces*, encontramos também referências às Lojas Maçônicas:

*Un día memorable fue iniciado en la Logia de los Extranjeros Reunidos, penetrando en el vasto mundo fraternal y laborante que Víctor sólo le hubiera revelado a retazos. Para él habían encendido el Templo, resplandeciente y arcano, donde, al fulgor de las espadas, le tocara andar, trémulo y deslumbrado, hacia las Columnas Jachim y Boaz, el Delta y el Tetragrama, el Sello de Salomón, y la Estrella del Número de Oro.*  
<sup>120</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 111)

No excerto anterior, verificamos que o ritual de iniciação de Esteban na Maçonaria tinha o apoio de Víctor Hugues, que até este momento, era muito admirado e visto por

---

<sup>120</sup> “Num dia memorável, foi iniciado na Loja dos Estrangeiros Reunidos, penetrando no vasto mundo fraternal e progressista do qual Víctor só lhe revelara pedaços. Para ele foi iluminado o Templo, resplandecente e arcano, onde, o brilho das espadas, coube-lhe andar, trêmulo e deslumbrado, até as Colunas Jachim e Boaz, o Delta e o Tetragama, o Selo de Salomão e a Estrela do Número Áureo” (CARPENTIER, 2004, p.106).

Esteban como um herói, a quem lhe confiava seus desejos e anseios, como se a amizade dos dois já existisse há muito tempo. É importante lembrar que Esteban era órfão e talvez visse em Hugues a representação de uma figura paterna e sábia, que lhe transmitia sinceridade e confiança.

Por fim, as referências a instituições históricas mundialmente conhecidas em romances, funcionam como uma maneira de trazer à tona suas importâncias atemporais, haja vista que existem muitas outras, e que fatalmente a crença exagerada e fanática em certas instituições pode culminar em guerras, em disputas por poder e território e em genocídios. Há na realidade, há tentativa de controle da mente e do comportamento dos indivíduos sem maiores questionamentos. Situações que são recorrentes em toda a história da humanidade, pois todas as nações e comunidades seguem algum tipo de preceito regulado por alguma instituição.

## 2.4. Referências intertextuais

Em *Il barone rampante* e em *El Siglo de las Luces*, há indicações de acontecimentos que marcaram a história oficial e que afetaram profundamente o modo de vida das pessoas. Além disso, essas as narrativas apresentam relações intertextuais com outras obras, pois, em diversas ocasiões são inferidos aspectos literários, filosóficos e científicos a partir da menção de obras e nomes de grandes intelectuais conhecidos universalmente na história. Os autores traçam relações com obras mundialmente conhecidas e, que foram escritas entre os séculos XVII e XVIII. Achugar, em *La política de lo estético* (1991), nos faz entender que a produção artística depende do contexto histórico e social e da intertextualidade com outras obras poéticas.

*La producción artística depende de la situación desde la cual se realiza; no hay producciones ni consecuencias de los actos artísticos en el vacío. Nadie escribe, pinta o elabora una artesanía en una cámara neumática. Los artistas producen contra o en diálogo con otros artistas y con otras producciones. En este sentido, la consideración de las opciones que realiza un artista debe ser hecha en el contexto o en el abanico de las opciones que los otros individuos – en tanto sujetos sociales -, artistas o no, a su vez realizan.*<sup>121</sup> (ACHUGAR, 1991, p. 126)

*Il barone rampante*, apresenta intertextualidade, por exemplo, com *As Aventuras de Robinson Crusoe* (1719), romance de Daniel Defoe (1660-1771), em que Robinson decide viajar sem avisar ninguém, mas naufraga e por isso, passou a morar numa ilha distante, e experimentou diversas situações inusitadas, havendo, então, pontos incomuns com Cosimo, que viveu sobre as árvores e também levou uma vida solitária e distinta das demais pessoas.

Cosimo escreveu um *Projeto de Constituição de um Estado ideal* que seria fundado em cima das árvores que dialoga com o *Dicionário Filosófico* (1764), de Voltaire (1694-1778), documento no qual, o filósofo faz críticas ao Estado e à Religião, pois não concordava com os dogmas preconizados pela Igreja Católica. É uma figura que representa eficazmente os ideais iluministas e que acreditava no progresso da sociedade a partir da razão e do desenvolvimento da tecnologia. Salientamos que Voltaire em alguns aspectos se assemelha a

---

<sup>121</sup> “A produção artística depende da situação da qual se realiza; não existem produções nem consequências dos atos artísticos no vazio. Ninguém escreve, pinta ou elabora um artesanato em uma câmara pneumática. Os artistas produzem contra ou em diálogo com outros artistas e com outras produções. Neste sentido, a consideração das opções que um artista deve fazer no contexto ou no leque das opções que os outros indivíduos – tanto sujeitos sociais -, artistas ou não, por sua vez realizam” (ACHUGAR, 1991, p. 126, tradução nossa).

Cosimo, pois este também buscava o conhecimento e o utilizava como um meio para reivindicar uma sociedade mais unida e igualitária, exemplo disso, é o referido Projeto escrito pelo protagonista.

A *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*<sup>122</sup> (1789), é mencionada tanto em *Il barone rampante*, quanto em *El Siglo de las Luces*, visto que é uma das leituras as quais Cosimo, Esteban e Sofía fazem. Essa declaração foi inspirada na Declaração da Independência Americana de 1776 e principalmente pelo ambiente filosófico que permeava a França no século XVIII. Além disso, a Declaração Universal serve como um divisor de águas em relação ao final do Absolutismo e o início de uma nova época, pois ela apresenta em seu preâmbulo dezessete artigos em torno do indivíduo, da nação, da segurança, da liberdade e que são conhecidos mundialmente.

Em *El Siglo de las Luces*, há referências à *Constituição Francesa*<sup>123</sup> de 1793, que havia sido guardada por Sofía embaixo da cama e quase foi encontrada por oficiais espanhóis durante uma revista na casa em que ela, Esteban e Carlos moravam em Havana. A partir da proclamação da Assembleia Nacional Constituinte em 1789, foi elaborada a Constituição da França que previa o fim do poder absoluto do Rei. Realçamos que nesse episódio, Esteban foi preso, devido a existência de livros e artefatos relacionados à Revolução Francesa.

Em *Il barone rampante*, são observadas influências de J. Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo iluminista, que teorizava sobre a necessidade de retorno ao estado natural, ou seja, a valorização do homem bom, haja vista que ainda não teria entrado em contato com a sociedade corruptível. Pensamento que nos é sugerido por Rousseau em *As Confissões*: Jean-Jacques Rousseau (2011). Em *Il barone rampante*, é acentuada a exaltação da natureza; a busca de realizações por meio de uma vida mais simples e longe do luxo e da ostentação, características da sociedade aristocrata da época. Cosimo chegou a escrever uma carta filosófica para Rousseau, que não foi respondida. Para Biagio, talvez o filósofo estivesse perturbado ou ocupado e por isso não teria respondido à carta do irmão. Na realidade, Biagio admirava extremamente Cosimo a ponto de não admitir que o mesmo pudesse ser ignorado por um filósofo tão renomado, o qual Cosimo era diretamente influenciado em seu modo de vida e ideologia sobre a sociedade.

---

<sup>122</sup> Disponível em: <<https://br.ambafrance.org/A-Declaracao-dos-Direitos-do-Homem-e-do-Cidadao>>. Acesso em: 30/03/2017.

<sup>123</sup> Disponível em: <<http://revolucao-francesa.info/assembleia-nacional-constituente.html>>. Acesso em: 30/03/2017.

Em *El Siglo de las Luces*, de Carpentier, também identificamos algumas referências a Rousseau, como, por exemplo, indicações de que os primos Esteban e Sofía faziam leituras de *O Contrato Social* (1757), do referido filósofo. Em dado momento da narrativa, Esteban fez anotações injuriosas à monarquia nas margens do livro, que foi encontrado por oficiais espanhóis em meio a uma busca por traidores da coroa espanhola e a possíveis seguidores da Revolução Francesa em Havana. Nesse momento, evidenciamos uma relação direta entre o pensamento de Esteban em relação à sociedade e às ideias presentes no livro de Rousseau, uma vez que em *O Contrato Social*, o filósofo afirma que o homem nasce livre e que devido à sociedade moderna estaria “preso a ferros”. Vale lembrar que Rousseau foi perseguido pela Igreja Católica e acusado de criar obras que apresentavam conteúdos ofensivos para a sacralidade católica. O teor do livro parece irônico, ao atentarmos para o fato de que Esteban estava livre até aquele momento, no qual foi preso por ser acusado de traição à coroa espanhola.

Em *Il barone rampante*, temos referências a leituras clássicas, visto que o Abade Fauchelafleur passava lições para Cosimo, como, por exemplo, traduções de Virgílio, explicações sobre Tácito, Ovídio, sobre o funcionamento dos corpos celestes, leis da química, um pouco de gramática, de teologia, de línguas clássicas e modernas. Enquanto Cosimo ficava disposto num galho de olmos, o Abade permanecia embaixo, na grama, sentado num banquinho.

Nessa narrativa italiana, Calvino, também menciona alguns livros e o nome de alguns autores, que Cosimo havia lido, e, que pertencem ao contexto dos séculos XVII e XVIII, como: *Gil Blas* (1715-1735), que foi publicado em três volumes, de autoria de Lesage (1668-1747); *As aventuras de Telêmaco* (1699), escrito por François Salignac de La Mothe-Fénelon (1651-1715), teólogo católico, que tinha ideias liberais e políticas, que iam contra a Igreja e o Estado da época. Esta narrativa daria continuidade a um episódio da *Odisséia*, obra clássica grega, de Homero, que narra as tentativas de Ulisses de voltar para casa depois da Guerra de Tróia, ele passa por diversos lugares, conhece diferentes formas de governo e está sempre acompanhado por um Mentor, que na realidade é Minerva, deusa da sabedoria disfarçada.

Devemos destacar que em *Il barone rampante*, há referências a *Pamela* (1740) e à *Clarissa* (1748), de Samuel Richardson (1689-1761), considerado o pai do romance inglês. Em *El Siglo de las Luces*, há também alusões à *Pamela* e à *Clarissa*, que eram as novas aquisições de uma prostituta, já madura que prestava serviços a Esteban em uma de suas



viagens como escrivão da Revolução. É importante destacar que essas obras de Richardson abordam a opressão de mulheres que eram subjugadas e provenientes de camadas sociais mais baixas, fato que está atrelado ao estatuto social da mulher que “servia” a Esteban como sua “acompanhante”, por se prostituir, ela era automaticamente marginalizada pela sociedade.

Em *Il barone rampante*, há também referências a Henry Fielding (1707-1754), romancista inglês, que escreveu sátiras políticas. Há também referências à *Enciclopédia* ou *Dicionário razoado das ciências, artes e ofícios*<sup>124</sup> (1750-1772), primeira enciclopédia publicada na Europa, com o intuito de reunir todo o conhecimento produzido na época, foi editada, principalmente, por Denis Diderot (1713-1784) e D'Alembert (1717-1783).

Quando Cosimo estava apaixonado por Ursula, uma exilada espanhola, ele chegou a lhe emprestar livros como: *Paulo e Virgínia* (1787), livro que trata os ideais do Iluminismo, de uma sociedade ideal e do respeito aos direitos humanos, defesa da educação longe da civilização e que retrata o amor de dois adolescentes que vivem numa ilha, fato que pode ser comparado à situação de Cosimo e Ursula, que habitavam sobre as árvores, ou seja, numa posição de certa forma distanciada do mundo. *Paulo e Virgínia* foi escrito por Bernadin Saint-Pierre (1737-1814) e *Julia* ou *A nova Helóisa* (1761), que apresenta considerações filosóficas, sobre o amor, a amizade, foi escrito por Jean-Jacques Rousseau. Esses livros, respectivamente, justificam os interesses de Cosimo em ensinar os ideais iluministas à moça, assim como demonstrar seu lado sentimental e apaixonado. Devemos destacar que *A nova Helóisa* também é mencionado em *El Siglo de las Luces*, pois é um dos livros que Sofía lê em seus estudos, visto que trazia reflexões sobre o Iluminismo.

Nas relações de intertextualidade, todo texto refere-se a histórias já ocorridas ou mesmo a outros livros, como exemplo, temos a passagem em que o ex-ladrão, Gian dei Brughi é boicotado por um grupo de ladrões que o serviam antes de sua conversão à leitura e acaba sendo preso e enforcado. O episódio é marcado pela ironia e pela intertextualidade, uma vez que Gian dei Brughi tem o mesmo destino do protagonista, de um romance de Fielding que Cosimo estava lendo para ele, sendo que já havia lido anteriormente o romance *Clarissa*, de Richardson para o ex-ladrão.

Em *El Siglo de las Luces*, Carpentier utiliza no início de alguns itens do romance, citações de Francisco Goya que possuem intertextualidade com os eventos narrados, por

---

<sup>124</sup> Disponível em: <[http://www.unesp-ciencia.com.br/pdf/uc70/UC70\\_pg34-35\\_Leitura\\_01.pdf](http://www.unesp-ciencia.com.br/pdf/uc70/UC70_pg34-35_Leitura_01.pdf)>. Acesso em: 23/03/2017.

exemplo, no item quarto do capítulo primeiro, há a seguinte citação “*Siempre sucede*”, que diz respeito aos modos caóticos e nada convencionais que os primos se comportavam na casa, ainda mais pela morte do pai. Há outros exemplos, como no item onze do capítulo primeiro a citação “*¿Qué alboroto es éste?*” está relacionada a uma revolução de negros que se refugiaram em Santiago. No item quinze do capítulo segundo, a citação “*Fuerte cosa es*” se refere a alguns acontecimentos inesperados como a mortes e confusões ocorridas durante a Revolução Francesa, entre outros exemplos. Estas citações de Goya nos remetem a sua obra *Desastres da Guerra, uma série* de 82 gravuras do pintor espanhol, produzidas no período entre 1810 e 1815, que visavam representar as atrocidades ocorridas durante a Guerra de Independência Espanhola, que teve seu estopim com o Levante de 2 de maio nas ruas de Madri em 1808.

Ainda em *El Siglo de las Luces*, realçamos que por inúmeras vezes, há referências ao quadro *Explosão numa Catedral*, pintado por François de Nomé no século XVII, que era uma maneira de representar a resistência da Igreja católica às ideias racionalistas, as mudanças eminentes na sociedade da época, ou seja, a Catedral é atacada por soldados, é danificada, apresenta rachaduras, tendo em vista sua vulnerabilidade a partir da ascensão do pensamento racionalista. A referida pintura é mencionada, por exemplo, no desfecho da narrativa, no instante em que Carlos vai embora da “*Casa de los Arcos*”:

*Cuando quedo cerrada la última puerta, el cuadro de la Explosión en una catedral, olvidado en su lugar -, dejó de tener asunto, borrándose, haciéndose mera sombra sobre el encarnado oscuro del brocado que vestía las paredes del salón y parecía sangrar donde alguna humedad le hubiese manchado el tejido.*<sup>125</sup> (CARPENTIER, 2007, p.396)

Jorge Quiroga em *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso* (1984), comenta as alusões ao quadro *Explosão numa Catedral*, feitas no romance estudado:

O quadro *Explosão numa Catedral*, colocado simbolicamente no princípio e no fim do relato, e a própria explosão de uma época que termina e outra que começa. Junto com a imprensa, chega à América a guilhotina, numa convivência contraditória. (QUIROGA, 1984, p. 47)

---

<sup>125</sup> “Quando a última porta foi trancada, o quadro da *Explosão numa Catedral*, esquecido em seu lugar – talvez voluntariamente esquecido em seu lugar -, deixou de ter motivo, apagando-se, virando uma mera sombra sobre o encarnado escuro do brocado que forrava as paredes do salão, e parecia sangrar onde a umidade manchava o tecido” (CARPENTIER, 2004, p.374).

Em outras palavras, o quadro simboliza os acontecimentos históricos do século XVIII, que geraram grandes transformações e impactos na sociedade, como a própria efervescência causada pela Revolução Francesa, que desencadeou lutas, barulho, uma verdadeira “explosão de acontecimentos”. No caso da narrativa, como Sofia e Esteban jamais retornariam, não havia mais motivos para aquele quadro ter a atenção de Carlos, porque a irmã e o primo já haviam lutado dentro de suas possibilidades e foram levados para sempre em meio ao grande tumulto que acometeu as ruas de Madri, ou seja, a explosão maior não podia ser impedida, que foi a morte dos dois. Enfim, o movimento de mudança, de transição de Carlos, isto é, sua partida de Madri é impulsionada pelo desaparecimento da irmã e do primo.

Segundo Lezama Lima em *La expresión americana* (1969), as relações entre tempo e espaço desaparecem durante a contemplação da Catedral como ocorre quando Carlos fica pensativo ao contemplar *Explosão numa catedral*, pois é como se o tempo e o espaço paralisassem e ficassem congelados, uma vez que é impossível voltar ao tempo e ao local, nos quais Esteban e Sofia desapareceram. Além disso, as rachaduras da Catedral no quadro podem remeter a “quebra” dos sonhos dos jovens, que perderam suas vidas na tentativa de ajudar a população de Madri e já haviam sofrido algumas decepções a exemplo da dualidade de Vítor Hugues, ora libertário, ora déspota.

Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo. História, Teoria, Ficção* (1991), recorre a Michel Foucault para tratar a questão da intertextualidade e das referências extratextuais de uma obra, recurso empregado e estudado nos dois romances analisados:

As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás da sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referências a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro de uma rede. (FOUCAULT apud HUTCHEON, 1991, p. 167)

A autora ainda reporta-se a Roland Barthes e a Umberto Eco para tratar a questão da intertextualidade, haja vista que todo texto refere-se a histórias já ocorridas ou mesmo a outros textos:

Roland Barthes definiu o intertexto como a “impossibilidade de viver fora do texto infinito” (1975, 36), fazendo da intertextualidade a própria condição da textualidade. Ao escrever sobre seu romance *O Nome da rosa*, Umberto Eco afirma: “Descobri o que os escritores sempre souberam (e nos disseram

muitas e muitas vezes): os livros sempre falam sobre outros livros, e toda estória conta uma estória que já foi contada” (1983, 1984, 30). (BARTHES, ECO apud HUTCHEON, 1991, p. 167)

As colocações de Hutcheon apresentam especificações diretas em relação às referências intertextuais presentes em ambas as narrativas, pois os dois autores optam por mencionar livros clássicos que dispõem de pontos em comum com suas próprias obras literárias. A proposição de Foucault citada por Hutcheon de um “nó dentro de uma rede” nos remete a Calvino, que em *Perché leggere i classici* (1990), ressalta a importância dos clássicos, livros inesquecíveis e que permitem sempre uma nova leitura cada vez que relidos, isto é, apresentam uma vastidão de significados e possíveis comparações. Podemos relacionar esta questão à relação intertextual dos clássicos mencionados em *Il barone rampante* e em *El Siglo de las Luces*. Para Calvino:

*Non necessariamente il classico ci insegna qualcosa che non sapevamo; alle volte vi scopriamo qualcosa che avevamo sempre saputo (o creduto di sapere) ma non sapevamo che l'aveva detto lui per primo (o comunque si collega a lui in modo particolare). E anche questa è una sorpresa d'una origine, d'una relazione, d'una appartenenza, da tutto questo potremmo derivare una definizione del tipo:*

***I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, insapettati, inediti.***<sup>126</sup> (CALVINO, p.15, 1990, grifo do autor)

O fato de Calvino e Carpentier aludirem a diversas obras clássicas favorece, de certo modo, um possível interesse dos leitores pela busca por informações sobre os títulos remetidos, isso é muito positivo, pois estimula os receptores do romance à leitura e a aumentarem o interesse pela cultura, pela literatura. Desse modo, o público de ambos os autores tem a possibilidade de aumentar seu campo de visão dos fatos da narrativa, além de poder relacioná-los a eventos de outras obras mundialmente conhecidas bem como a eventos históricos referidos nessas criações artísticas.

---

<sup>126</sup> “Não necessariamente o clássico nos ensina algo que não sabemos, às vezes, descobrimos algo que sempre soubemos (ou que se acreditava saber), mas não sabíamos que tinha sido dito antes (ou no entanto, você se conecta a ele em particular). E também é uma surpresa de uma origem, de uma relação, de uma filiação e de tudo isso tiramos uma definição do tipo:

***Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos que conhecemos, por ouvir falar, quanto mais se lêem, são realmente novos, inesperados, inéditos***” (CALVINO, p. 15, 1990, grifo do autor, tradução nossa).

### 3. O REALISMO MÁGICO EM *IL BARONE RAMPANTE* E EM *EL SIGLO DE LAS LUCES*

Consideramos primordial que seja traçado um breve panorama sobre as tipologias do realismo mágico, haja vista que, estas, apresentam traços em comum e eventualmente podem ser confundidas. Com isso, pretende-se uma melhor apreensão de quais tipologias da vertente do realismo mágico os romances em questão mais se aproximam. Para tanto, será realizada a análise dos elementos insólitos das narrativas, partindo-se das teorias de críticos como: Chiampi, Carpentier, Spindler, Esteves e Moses.

Em *O Realismo Maravilhoso. Forma e Ideologia no romance Hispano-Americano* (1980), de Chiampi, foi escrito após o “boom” da literatura hispano-americana, isto é, a produção literária em grande escala. A autora ressalta a crise do realismo na América hispânica, com isso surge a necessidade da formulação de um novo romance, há então a ruptura com o romance realista, fator que ocasiona posteriormente, o surgimento da escrita real maravilhosa.

Chiampi trata o surgimento do termo realismo mágico e sublinha 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 a 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)

Para estudar o realismo maravilhoso e a questão dos mitos, das lendas e das crenças, recorreremos a Carpentier, que conceitua o termo e suas relações com a cultura dos povos no prefácio do romance *O reino deste mundo* (1985), já em *Literatura do Maravilhoso* (1987), o autor comenta as especificidades do estilo barroquista e da literatura realista-maravilhosa.

No prefácio de *O reino deste mundo* (1985), 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; se tirarmos a palavra “milagre” teríamos uma definição de surrealismo, movimento que o escritor cubano já integrou, mas do qual também se desvinculou.

*“[...] 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).*

Em *Literatura do Maravilhoso* (1987), Carpentier faz colocações sobre o maravilhoso, o autor aponta que para algo ser maravilhoso não precisa necessariamente ser belo ou bonito, e sim extraordinário, assombroso, insólito. Para uma melhor definição Carpentier alude ao prefácio de contos de Perrault:

E no prefácio dos seus contos Perrault diz algo que define o maravilhoso; fala das fadas, e nos diz que elas tanto podem lançar répteis, cobras, serpentes, e sapos quando se enfurecem; e não se pode esquecer que a fada mais famosa de todas as suas fábulas medievais que chegaram até Perrault, que foram recolhidas por Perrault, é a fada Melusina (que belo nome!), que era um abominável monstro com cabeça de mulher e corpo de serpente, mas que fazia parte do maravilhoso. (CARPENTIER, 1987, p.122)

Ainda em *Literatura do Maravilhoso* (1987), Carpentier comenta que o realismo mágico proposto por Franz Roh em 1925, utiliza exemplos da pintura realista mágica, em que havia a confluência de objetos da realidade numa ambientação onírica.

[...] o realismo mágico era representado pela figura de Chagall, onde se vêem vacas voando no céu, burros sobre os telhados das casas, personagens de cabeça para baixo, músicos entre nuvens, quer dizer elementos da realidade porém levados a uma atmosfera de sonho, a uma atmosfera onírica. (CARPENTIER, 1987, p. 123-124)

Para o autor cubano, o realismo maravilhoso envolve acima de tudo cenários comuns e que apresentam acontecimentos insólitos, que podem gerar surpresa e espanto: “[...] o real maravilhoso, que eu defendo, e que é o nosso real maravilhoso, é aquele que encontramos em estado bruto, latente, onipresente em tudo o que é latino-americano. Aqui o insólito é cotidiano, sempre foi cotidiano” (1987, p.125). Em outras palavras, o real maravilhoso envolve situações inesperadas, incomuns, quase irreais, que transcorrem em cenários costumeiros, todavia apresentam elementos extraordinários, exóticos e maravilhosos. Esses elementos dizem respeito especificamente à região da América Latina, enaltecendo sua ancestralidade original e destacando também seu semblante da diversidade cultural, religiosa, étnica, entre outros aspectos barroquistas. Em seguida, Carpentier nos dá um exemplo explícito da significação do realismo maravilhoso na América Latina:

[...] a nossa história, que é a história do real maravilhoso e do insólito na América, onde a nossa natureza é indômita, assim como nossa história, que é a história do real maravilhoso e do insólito na América, e que, na minha opinião manifesta-se em fatos como estes que lembrarei muito rapidamente: o rei Henri Christophe, do Haiti, cozinheiro que chega a imperador de uma ilha, e que, um belo dia, pensando que Napoleão pudesse reconquistar a ilha, constrói uma fortaleza fabulosa onde poderia resistir um assédio de dez anos com todos seus dignatários, ministros, soldados, tropas, tudo, e tinha armazenado mercadorias e alimentos para poder subsistir por dez anos como país independente (falo da cidade de la Ferrière). E para que essa fortaleza tivesse paredes que resistissem ao ataque dos homens europeus, fez misturar o sangue de centenas de touros ao cimento. A revolta de Mackandal, aquele que fez crer a milhares de escravos, no Haiti, que possuía poderes licantrópicos, que podia transformar-se em ave, que podia transformar-se em cavalo, em borboleta, em inseto, no que quisesse, originando com isso uma das primeiras revoluções autênticas do Novo Mundo. (CARPENTIER, 1987, p.126)

Na passagem anterior, Carpentier faz alusões ao seu romance *O reino deste mundo* (1985), no qual um fato insólito se concretiza, Henri Christophe é um cozinheiro que se transforma em imperador de uma ilha e Mackandal, a quem escravos do Haiti atribuíam uma capacidade licantrópica de se metamorfosear em animais. Esses acontecimentos inusitados e que transcorrem em ambientes cotidianos na América Latina e são próprios ao realismo maravilhoso da conceituação de Carpentier.

Carpentier 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 próximo 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.

No artigo *Magic Realism: a typology* (1993), Spindler trata o surgimento do termo “realismo mágico”, e assim como Chiampi aponta que o primeiro a emprega-lo foi o crítico de arte alemão, Franz Roh. 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*”<sup>127</sup>(1993, p. 75), ou seja, o realismo mágico consiste basicamente em cenários cotidianos e na insurgência de eventos insólitos.

Spindler divide o Realismo Mágico em três tipologias: Realismo Mágico Metafísico, Realismo Mágico Antropológico e Realismo Mágico Ontológico. Ele salienta que uma mesma 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*”<sup>128</sup>(1993, p. 79).

O Realismo Mágico Metafísico utiliza cenários cotidianos, todavia tem-se a ocorrência de eventos que causam um estranhamento, por serem insólitos, mas 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***

<sup>127</sup> “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).

<sup>128</sup> “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).



*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 Luis 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 [...].*<sup>129</sup> (SPINDLER, 1993, p. 79, grifo nosso)

O Realismo Mágico Antropológico, por sua vez, está relacionado à particularidade de referentes míticos e histórico-culturais num determinado grupo étnico ou social, e nos remete ao realismo maravilhoso definido por Carpentier em *O reino deste mundo* (1985), por tratar a questão das crenças, das lendas, dos mitos de determinadas comunidades pré-industriais. Soma-se a isso o fato do realismo mágico antropológico estar associado fundamentalmente a obras de autores da América Latina, que contemplam suas peculiaridades:

*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 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.*<sup>130</sup> (SPINDLER, 1993, p.79, grifo nosso)

<sup>129</sup> "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).

<sup>130</sup> "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, 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 irrealis 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 Paris*”.<sup>131</sup> (SPINDLER, 1993, p.82, grifos nossos)*

Esteves no capítulo “Realismo mágico e realismo maravilhoso” (2005), faz referências às distinções entre as concepções de Flores e Leal sobre o realismo mágico, sendo que o efeito de “naturalização do irreal” é encontrado em *A metamorfose*, em que Gregor Samsa é metamorfoseado em inseto, e tal acontecimento insólito é aceito naturalmente por todos os

---

<sup>131</sup> “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 irrealis 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 verdadeiro estilo empregado no Realismo Mágico Ontológico, no qual situações impossíveis são descritas de uma forma muito realista, representa o exato oposto 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, grifos nossos).

personagens sem maiores questionamentos; já a “sobrenaturalização do real” é observada em *O processo*, em que o excesso de burocracia atinge níveis que extrapolam o limite do real acarretando a ideia de absurdo:

Se Flores, por um lado, definia o realismo mágico, seguindo o modelo fantástico kafkiano, como uma espécie de “naturalização do irreal”, Leal inverterá o processo, usando a fórmula da “sobrenaturalização do real”, apoiando-se tanto no anti-expressionismo de Roh como na proposta surrealista da ontologia da realidade. Ao contrário de Flores, que incluía em seu realismo mágico uma literatura tipicamente fantástica, produzida na América, Leal insiste em que a nova tendência não cria mundos imaginários, já que a magia está na própria vida, nas coisas e no modo de ser dos homens. (FLORES; LEAL apud ESTEVES, 2005, p. 397)

Moses em *Magical Realism At World's End* (2001), 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* e *El Siglo de las Luces*, ambos ambientados no século XVIII, em meio ao Iluminismo e à Revolução Francesa. Além disso, o autor ressalta que esta terminologia não é exclusiva da América Latina, uma vez que também ocorre em obras da América do Norte, da Europa, da África, entre outros lugares.

*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.*<sup>132</sup> (MOSES, 2001, p.105-106)

---

<sup>132</sup> “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 considera 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 Cosimo, 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.*<sup>133</sup> (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 o enredo 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.

Evidenciamos que 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 Cosimo de morar sobre as árvores. Essa atitude é extremamente simbólica, incomum e que ultrapassa um mero ato de rebeldia adolescente, na realidade, essa ação possibilita ao protagonista o ingresso num mundo de aventuras, descobertas, decepções, romances, revoluções, atos heroicos e permeado pela esperança na melhoria das relações humanas.

---

<sup>133</sup> “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).

*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 realist novels and paintings.*<sup>134</sup>(SPINDLER, 1993, p. 84)

Enfatizamos 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, Cosimo 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 Cosimo lá vivencia, como episódios, em que luta contra um gato selvagem; contra inimigos da região de Ombrosa; evita incêndios; se apaixona por Violante e por Ursula; 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.

Logo, no início da narrativa, nos é descrito um episódio demasiadamente cômico, a travessura de Cosimo e Biagio, que tinham então as idades de 12 e 8 anos, e decidem libertar as lesmas que estavam guardadas em um barril, pois serviriam como base para a culinária extravagante de Battista, que as usaria para compor o *escargot*, famoso prato apreciado pelos franceses. Que não por acaso, é mencionado na narrativa ironicamente, visto que o barão Arminio di Rondò costuma imitar alguns hábitos que considerava nobres. Realçamos que o *escargot* não era da preferência dos meninos, que após terem degustado essa iguaria, resolveram impedir outra oportunidade de ingerí-la. Constatamos isso na passagem abaixo:

*Il giorno dopo, quando scendemmo in cantina a controllare gli effetti del nostro piano, e a lume di candea ispezionamo i muri e gli anditi, - Una qui!... E un' altra qua" - ... E vedi questa dov'è arrivata! - già una fila di lumache a non lunghi intervalli percorreva dal barile alla finestrella il*

---

<sup>134</sup> “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).

*pavimento e i muri, seguendo la nostra traccia. – Presto, lumachine! Fate presto, scappate! – non potemmo trattenerci dal dir loro, vedendo le bestiole andare lemme lemme, non senza deviare in giri oziosi sulle ruvide pareti della cantina, attratte da occasionali depositi e muffe e ingrommature; ma la cantina era buia, ingombra, accidentata: speravamo che nessuno potesse scoprirle, che avessero il tempo di scappare tutte. [...]*

*Al chiaror delle torce tutti si misero a dar la caccia alle lumache per la cantina, sebbene a nessuno stessero a cuore, ma ormai erano svegliati e non volevano, per il solito amor proprio, ammettere d'esser stati disturbati per nulla. Scoprirono il buco nel barile e capirono subito che eravamo stati noi.<sup>135</sup> (CALVINO, 2003, p.94-95)*

No excerto anterior, temos todo o percurso da arquitetura do plano para soltar as lesmas, e sua consequente concretização, que causam um tom imensamente divertido. Além do que, o sossego dos moradores da casa é temporariamente rompido durante a madrugada, fator que aponta a audácia dos garotos por irem contra as regras cristalizadas pelos adultos. O comportamento brincalhão dos dois irmãos é algo que ocorre num espaço cotidiano, a casa da família, que gera tumulto, estranhamento, contudo não é totalmente improvável de suceder.

Outro exemplo de realismo mágico metafísico está no comportamento excêntrico, porém não completamente improvável para uma moça, como é o caso de Battista, que caçava ratos à noite, cozinhava pratos estranhos e percebe a fuga das lesminhas, como notamos na citação abaixo:

*[...] quell'anima senza pace di nostra sorella Battista percorreva la notte tutta la casa a caccia di topi, reggendo un candeliere, con lo schioppo sotto il braccio. Passò in cantina, quella notte, e la luce del candeliere illuminò una lumaca sbandata sul soffitto, con la scia di bava argentea. Risuonò una fucilata. Tutti nei letti sobbalzammo, ma subito riaffondammo il capo nei guanciali, avvezzi com'eravamo alle cacce notturne della monaca di casa. Ma Battista, distrutta la lumaca e fatto crollare un pezzo d'intonaco con quella schioppettata irragionevole, cominciò a gridare con la sua vocetta stridula: - Aiuto! Scappano tutte! Aiuto! – Accorsero i servi mezzo spogliati, nostro padre armato d'una sciabola, l'Abate senza parruca, e il Cavalier*

---

<sup>135</sup> “No dia seguinte, quando descemos à despensa para verificar os efeitos do plano e, à luz de velas, inspecionamos as paredes e os corredores – ‘Aqui uma!... E outra lá!’, ‘... E veja esta onde chegou!’ -, já uma fila de escargots arrastava-se, a pequenos intervalos, do barril até a janelinha, pelo chão e pelas paredes, seguindo a nossa trilha. ‘Rápido, lesminhas! Andem logo, fujam!’, não pudemos deixar de dizer-lhes, vendo os bichinhos andar vagarosamente, não sem desviar-se em voltas ociosas pelas rústicas paredes da despensa, atraídos por ocasionais depósitos e montes de mofo e borra; mas o lugar era escuro, entulhado, acidentado: esperávamos que ninguém pudesse descobri-los e que todos tivessem tempo de escapar. [...]

À luz de tochas, todos começaram a caçar escargots despensa afora, embora ninguém os apreciasse; mas como tinham acordado não queriam, por causa do habitual amor-próprio, admitir terem sido incomodados à toa. Descobriram o buraco no barril e entenderam logo que tínhamos sido nós” (CALVINO, 1997, p. 14-15).

*Avvocato, prim'ancora di capir nulla, per paura di seccature scappò nei campi e andò a dormire in un pagliaio.*<sup>136</sup> (CALVINO, 2003, p.94-95)

Indubitavelmente, os traços mágico e insólito desta passagem, revelam um dos postulados fundamentais do realismo mágico, desvendar os mistérios ocultos nos objetos ou ambientes ordinários da vida comum. Soma-se a isso a comicidade da reação de Battista que mata a lesma como se esta fosse algum animal perigoso e, ainda alardeia aos gritos que os moluscos estavam escapando. Por fim, destacamos a situação confusa, na qual os personagens se encontram: o “barão armado”, o “abade sem peruca” e o medo do Cavaleiro, que de tão atordoado preferiu se esgueirar da situação e passar a noite no palheiro.

Em seguida, temos um dos motivos antecessores que motivaram Cosimo, posteriormente, a recusar os *escargots* e a morar sobre as árvores, ou seja, o castigo que foi imputado a ele e a seu irmão Biagio como observamos na passagem que segue:

***Nostro padre ci venne ad agguantare in letto, con la frusta del cocchiere. Finimmo ricoperti di striature viola sulla schiena le natiche e le gambe, chiusi nello stanzino squallido che ci faceva da prigione.***

*Ci tennero lì tre giorni, a pane acqua insalata cotenne di bue e minestrone freddo (che, fortunamente, ci piaceva). Poi, primo pasto in famiglia, come niente fosse stato, tutti a puntino, quel mezzogiorno del 15 giugno: e cos'aveva preparato nostra sorella Battista, sovrintendente alla cucina? Zuppa di lumache e pietanza di lumache. Cosimo non volle toccare neanche un guscio. – Mangiate o subito vi rinchiudiamo nello stanzino! – Io cedetti, e cominciai a trangugiare quei molluschi. (Fu un po' una vittà, 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 paragonare la mia forza di volontà, anzi, quella che potevo avere da bambino, con l'ostinazione sovrumana che contrassegnò la vita de mio fratello?).*<sup>137</sup> (CALVINO, 2003, p.94-95, grifos nossos)

<sup>136</sup> “[...] aquela alma penada que era Batista percorria a casa inteira de noite, caçando ratos, segurando um candelabro e com a espingarda debaixo do braço. Passou pela despensa, naquela noite, e a luz do candelabro desenhou um escargot errante no teto, com a estria de gosma prateada. Ressoou uma fuzilaria. Todos saltamos na cama, mas logo afundamos a cabeça nos travesseiros, arredios que éramos às caçadas noturnas da freira da casa. Porém, Batista, após destruir a lesma e derrubar um pedaço de reboco com aquele tiro irracional, começou a gritar com seu fio de voz estridente: ‘Socorro! Estão fugindo todos! Socorro!’. Acorreram os empregados seminus, papai armado com uma baioneta, o abade sem peruca e o cavaleiro advogado, que, antes de entender alguma coisa, com medo de confusões fugiu para os campos e foi dormir num palheiro” (CALVINO, 1997, p. 15).

<sup>137</sup> “Papai foi nos buscar na cama, chicote de cocheiro em punho. Acabamos cobertos de marcas roxas nas costas, nas nádegas e nas pernas, trancados no quartinho miserável que funcionava como prisão. Mantiveram-nos ali três dias, a pão, água, salada, couro de boi e sopa fria (de que, felizmente, gostávamos). Depois, primeira refeição em família, como se nada tivesse acontecido, todos bem-comportados, naquele meio-dia de 15 de junho: **e o que havia preparado Batista, responsável pela cozinha? Sopa de escargots e iguarias da mesma porcaria.** Cosme não quis tocar sequer em uma concha. ‘Comam ou voltam imediatamente para o

Os grifos da citação anterior nos auxiliam a destacar três pontos cruciais para a decisão de Cosimo de se refugiar e viver nas árvores. Em primeiro lugar: os castigos, o enunciado imperativo e a rigidez de seu pai; em segundo lugar: a exigência de que ele ingerisse *escargot*, prato feito propositalmente por sua irmã Battista e em terceiro lugar: e em destaque entre parênteses - a ausência de apoio de Biagio - que enquanto narrador-personagem relata sua deslealdade em relação ao irmão, visto que ele cede à pressão e se alimenta da comida exótica e tenta justificar sua atitude pela pouca idade. Soma-se a isso o fato do próprio Biagio considerar que desapontou e magoou Cosimo, ao mesmo tempo, em que afirma a “obstinação sobre-humana” de Cosimo, que seria responsável por reger a vida do protagonista, daquele momento em diante. Uma vida completamente diferente do estilo tradicional e comum de Biagio, como este sugere por meio do uso do ponto de interrogação no final de sua observação sobre o irmão mais velho. Todo esse contexto aponta para a tipologia do realismo mágico metafísico, devido aos fatos improváveis, que causam estranhamento e, no entanto, são passíveis de acontecer.

Quando Cosimo já 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 Cosimo 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*

---

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 contra mim, que o desiludira; **mas eu tinha apenas oito anos e de que vale a minha força de vontade, ou melhor, a que poderia ter como criança, com a obstinação sobre-humana que marcou a vida de meu irmão?**)” (CALVINO, 1997, p. 15-16).



*che è ormai impegnato a continuare la via che há scelto e non gli sarà dato lo scampo di chi fallisce.*<sup>138</sup> (CALVINO, 2003, p. 136)

Essa batalha com o gato selvagem dá a Cosimo caracteres animalescos, 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 desnorteada. 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, inclusive 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 Gian dei Burghi à leitura e a uma vida distante da criminalidade, visto que o ex-ladrão teve uma mudança de comportamento ocorrida a partir do contato com Cosimo, que emprestou diversos livros para Gian tirando-o de um mau caminho, como se fosse uma forma de redenção do ex-bandido. Além disso, Cosimo já havia construído uma biblioteca pênsil sobre as árvores, com o auxílio de Biagio. Embora esses acontecimentos sejam pouco prováveis de acontecer não são impossíveis e não apresentam nenhum teor sobrenatural, além do desenrolar ser em ambientes comuns, as árvores.

Cosimo 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 Cosimo com o mundo facilita a abordagem da importância da 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, possivelmente por isso, 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 elucidada a questão da loucura, como observamos na passagem que segue:

---

<sup>138</sup> “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 não lhe será dada a salvação de quem falha” (CALVINO, 1997, p. 170).

*[...] 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.*<sup>139</sup> (CALVINO, 2003, p. 265)

Além de Cosimo usar penas pelo corpo, ele também imitava os hábitos de diferentes pássaros, como, por exemplo, o pica-pau; ele extraía dos troncos das árvores lombrigas e larvas; fazia apologias aos pássaros, pois os reconhecia como seus verdadeiros amigos, postura que se assemelhava a algumas atitudes indígenas; fazia discursos de acusação a toda a sociedade na forma de parábolas; enfeitava as árvores com folhas, em que estavam escritas máximas de Sêneca e Shaftesbury e pendurava cocares de penas, pequenas foices em meio à vegetação, onde vivia.

É relevante comentar que Cosimo, 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.

Em dado momento da narrativa, já quase no final, foi marcado um encontro, no qual Cosimo receberia o Imperador Napoleão Bonaparte, que estava de passagem pela região de Ombrosa. Na tentativa de causar uma boa impressão para Napoleão, a população fez de tudo para “decorar” a habitação de Cosimo, ou seja, as árvores. Vale lembrar que as pessoas escolheram a árvore mais vistosa para Cosimo se posicionar como comprovamos na citação a seguir:

*Non fu un incontro alla buona. Era tutta una cosa predisposta dal comitato municipale dei festeggiamenti per far bella figura. Si scelse un bell'albero; lo volevano di quercia, ma quello meglio esposto era di noce, e allora truccarono il noce con un po' di foglie di quercia, ci misero dei nastri col*

---

<sup>139</sup> “[...] 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).

*tricolore francese e il tricolore lombardo, delle coccarde, delle gale. Mio fratello lo fecero appollaiare lassù, vestito da festa ma col caratteristico berretto di pel di gatto, e uno scoiattolo in spalla.*

*Tutto era fissato per le dieci, c'era un gran cerchio di folla intorno, ma naturalmente fino alle undici e mezza Napoleone non si vide, con gran fastidio di mio fratello che invecchiando cominciava a soffrire alla vescica e ogni tanto doveva nascondersi dietro il tronco a orinare.<sup>140</sup> (CALVINO, 2003, p. 293-294)*

Na primeira parte desta passagem, evidenciamos aspectos cômicos a partir de todo esse ritual insólito com o intuito de impressionar o Imperador, já na segunda, verificamos traços trágicos e melancólicos, tendo em vista o estado de saúde debilitado de Cosimo, que suscita uma certa comisseração, e poderia ser alterado, por causa do atraso de Napoleão para o encontro. Esses acontecimentos se aproximam do realismo mágico metafísico, posto que sucedem em um espaço comum, a natureza, contudo dizem respeito a uma situação inusitada, todavia, que não é impossível de ocorrer e que causa um certo estranhamento por sua peculiaridade.

No final da narrativa, Cosimo 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 Cosimo 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 transcorrer, além disso, não envolve nenhum caráter sobrenatural, pois, se dá, numa ambientação natural e, que é de conhecimento das pessoas, que coviviam com Cosimo.

Em *El Siglo de las Luces*, observamos um exemplo de realismo mágico metafísico, numa passagem, em que os três primos estudavam, faziam leituras e experimentos entre caixas que ficavam espalhadas pela casa, que de certo modo funcionavam como uma espécie

---

<sup>140</sup> “Não foi um encontro bem-sucedido. Foi uma coisa arrojada pelo comitê municipal dos festejos para causar boa impressão. Escolheu-se uma bela árvore; queriam um carvalho, porém o que aparecia melhor era uma nogueira, e então disfarçaram a nogueira com folhagens de carvalho, acrescentaram fitas com as três cores francesas e o tricolor lombardo, rosetas, festões. Fizeram com que meu irmão se empoleirasse lá em cima, vestido de festa mas com o característico boné de pele de gato, e um esquilo nas costas. Tudo estava marcado para as dez, havia uma multidão ao redor, mas naturalmente até as onze e meia Napoleão não apareceu, provocando grande incômodo para meu irmão que, envelhecendo, começava a sofrer da bexiga e de vez em quando tinha de se esconder atrás do tronco para unirar” (CALVINO, 1997, p. 225-226).

de “proteção” que garantia a individualidade dos jovens, que trocavam o horário do dia pela noite, isto é, realizavam suas atividades costumeiras no período da noite, enquanto a maioria das pessoas dormia, eles liam, se divertiam e durante o dia dormiam e acordavam no período da tarde. Este episódio da narrativa elucida a questão de eventos insólitos que ocorrem em um ambiente comum e que apesar de inusitados não são impossíveis de ocorrer, tendo em vista que os três primos têm hábitos distintos da maioria das pessoas e preferem realizar suas atividades à noite, ao invés de ao longo do dia, fato que causa o estranhamento daqueles que os conheciam, por isso pode ser considerado um evento realista mágico metafísico.

Outra passagem que deve ser destacada se refere ao jantar, momento, no qual os adolescentes tinham comportamentos que iam contra o bom modelo que deveriam seguir, ainda mais por viverem no século XVIII, já que eram herdeiros de um comerciante abastado, entretanto, os três agiam de maneira quase selvagem à mesa, comiam vorazmente e se insultavam, e até Sofia que tinha contato com freiras e passou temporadas num convento, não tinha um comportamento tão idealizado como se esperaria pelo fato de ser uma moça, pois ela usava palavras nada requintadas que chamavam a atenção de seu irmão e de seu primo:

*[...] la cena del Alba tenía lugar, a la luz de candelabros, en un comedor invadido por los gatos, donde, por reacción contra la tiesura siempre observada en las comidas familiares, los adolescentes se portaban como bárbaros, trinchando a cual peor, arrebatándose el buen pedazo, buscando oráculos en los huesecillos de las aves, disparándose patadas bajo la mesa, apagando las velas, de repente, para robar un pastel del plato de otro, desgalichados, sesgados, mal acodados. Quien estaba desganado comía haciendo solitarios o castillos de naipes; quien andaba de mal talante traía su novela. Cuando Sofía era víctima de una conjura de los varones para zaherirla en algo, se daba a largar palabrotas de arriero; pero en su boca la interjección canallesca cobraba una sorprendente castidad, despojándose de su sentido original para hacerse expresión de desafío – desquite de tantas y tantas comidas conventuales, tomadas con los ojos fijos en el plato, después de rezarse el Benedicite.*<sup>141</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 32)

---

<sup>141</sup> “[...] o jantar da madrugada tinha lugar, à luz de candelabros, numa sala invadida pelos gatos, onde em reação à formalidade sempre observada nas refeições familiares, os adolescentes se comportavam como bárbaros, trinchando um pior que o outro, disputando o melhor pedaço, tirando a sorte nos ossinhos das aves, trocando pontapés por baixo da mesa, apagando as velas, de repente, para roubar uma porção do prato ao lado, desalinhados, tortos com os cotovelos fincados na mesa. Quem não tinha fome comia jogando paciência ou montando castelos de cartas; quem estava de mau humor trazia seu livro. Quando os rapazes se aliavam para importunar Sofia, ela destampava a dizer palavrões de carroceiro; mas em sua boca as interjeições chulas adquiriam uma surpreendente castidade, despojadas de seu sentimento original para se tornarem expressão de desafio – desforra de tantas e tantas refeições conventuais, feitas com os olhos fixos no prato, depois de rezar o bendito” (CARPENTIER, 2004, p.31-32).

Este modo de comportamento não é convencional e está carregado de humor e ironia, ocorre num ambiente cotidiano e causaria o espanto daqueles que os observassem, tendo em vista as atitudes reprováveis para a sociedade da época, ainda mais por serem praticadas por jovens com boas condições financeiras, de modo que se esperaria que eles tivessem bons modos à mesa. A má conduta dos jovens durante as refeições se aproxima do comportamento rebelde de Cosimo que se levanta da mesa e se recusa a ingerir *escargot*, enfim, ele não obedece ao próprio pai e vai morar em cima das árvores.

Em *El Siglo de las Luces*, há outras passagens insólitas, que transcorrem em ambientes comuns, todavia com vieses de magia e estupor, como, por exemplo, no episódio, em que na casa dos três primos, estes e Víctor Hugues imaginam e simulam um baile de gala, como notamos no trecho abaixo:

*Hubo Cena de Gran Cubierto, aquella madrugada, en el comedor que fue imaginariamente situado en Viena por aquello de que Sofía, desde hacía algún tiempo, era aficionada a leer artículos que alababan los mármoles, cristalerías y rocallas de la ciudad, musical como ninguna [...] Después se dio un Baile de Embajadores frente a las lunas biseladas del salón, al sonido de la flauta de Carlos, a quien importaba poco, en tan excepcional celebración, lo que pensarían los vecinos. Se sirvieron bandejas de un ponche con espumas espolvoreadas de canela, preparado por el Consejero del Trono, en tanto que Esteban, oficiando de Delfín displicente y condecorado, observaba que todos bailaban a cual peor en aquella fiesta – Víctor, porque se zarandeaba como marino en cubierta; Sofía, porque las monjas no enseñaban a bailar; Carlos, porque girando al compás de su propia música, parecía un autómatas montado en su eje.<sup>142</sup> (CARPENTIER, 2007, p. 44-45)*

Na passagem anterior, detectamos aspectos fantasiosos e cômicos, como o fato do baile ser imaginário, pois ocorre na sala de jantar da casa e faz alusão à Viena, a capital da Áustria. Além dos personagens dançarem de modo desajustado e engraçado, sem se preocupar com a opinião dos vizinhos sobre o barulho da festança. Outra passagem que nos remete ao

---

<sup>142</sup> “Nessa madrugada houve Banquete de Gala na sala de jantar imaginariamente situada em Viena, em atenção a Sofia, que fazia algum tempo dera para ler artigos que exaltavam os mármore, cristais e rocalhas dessa cidade, musical como nenhuma outra [...] Em seguida deu-se um Baile de Embaixadores ante os espelhos biselados do salão, ao som da flauta de Carlos, que pouco se importava, em tão excepcional celebração, com o que os vizinhos iriam pensar. Serviram-se bandejas de um ponche com espumas polvilhadas de canela, preparado pelo Conselheiro do Trono, enquanto Esteban, posando de Delfim displicente e condecorado, observava que, naquela festa, um dançava pior que o outro – Victor, porque se balançava como marujo em convés; Sofia, porque as freiras não ensinavam a dançar; Carlos, porque, girando ao compasso da sua própria música, parecia um autômato montado em seu eixo” (CARPENTIER, 2004, p.44).

realsimo mágico metafísico diz respeito a um episódio inusitado na ilha de Guadalupe, onde as pessoas dançam à espera da morte, minutos depois das primeiras execuções, em virtude da existência de guilhotinas no local. Esse momento paradoxal aglutina a vivacidade da comemoração *versus* a tragicidade da morte. Podemos vislumbrar a descrição desse ritual insólito na passagem seguinte:

*Pronto, por sacarse del horror que los tenía como estupefactos, pasaron muchos, repentinamente, al holgorio que habría de alargar aquel día que ya se daba por feriado y de asueto. Había que lucir las ropas recién estrenadas. Había que hacer algo que fuese afirmación de vida ante la Muerte. Y como los bailes de figuras eran los más apropiados para valorar atuendos y alborotar el tornasol de las faldas carmañolas, se dieron algunos a armar contradanzas de adelantar y retroceder en ringlera, mudar de parejas, hacerse reverencias y contonear las cinturas, desatendiendo a los bastoneros improvisados que trataban, en vano, de mantener alguna compostura en las filas y grupos. Al fin, tanta era la algarabía, tantas eran las ganas de bailar y saltar y reír y gritar, que se liaron todos en una enorme rueda, pronto rota en farándula, que, luego de dar vueltas en torno a la guillotina, se lanzó a las calles aledañas, yendo y regresando, invadiendo traspatios y jardines, hasta la noche. Ese día se inició el Gran Terror en la isla.*<sup>143</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 170-171)

No episódio da dança ao redor da guilhotina, reconhecemos a personificação da morte, que aparece como um elemento forte e temeroso, e que é escrita com a primeira letra maiúscula e há também referências ao grande terror na ilha com as primeiras letras grafadas em maiúscula. Esse recurso serve para sobrelevar a Morte em detrimento da vida, que se esvaia lentamente e logo, romperia em mortes coletivas em ritmo acelerado graças à tecnologia da guilhotina, ainda que as pessoas dançassem, gritassem e usassem suas roupas novas, todo esse ritual tinha tempo previsto para acabar e findaria de modo sinistro. Em seguida, haveria subsequentes decapitações na Praça da Vitória, espaço que traz consigo uma ironia, tendo em vista a ocorrência dos fatos lúgubres e perversos, numa praça com nome que

---

<sup>143</sup> “Então, para espantar o horror que os mantinha pasmos, muitos rebentaram na festa que haveria de alongar aquele dia já dado por feriado de folga. Precisavam fazer bonito com suas roupas-estreadas. Precisavam fazer alguma coisa que fosse afirmação de vida diante da Morte. E como os bailes de figuras eram os mais indicados para valorizar os trajes e agitar o cambiante rodado das saias carmanholas, alguns começaram a formar contradanças de avançar e recuar em fileiras, a trocar de par, fazer reverências e requebrar a cintura, fazendo pouco caso dos metres de baile improvisados que tentavam, em vão, impor alguma ordem às filas e aos grupos. Por fim, era tanto o alvoroço, tanta a vontade de dançar e pular e rir e gritar, que todos se reuniram numa enorme roda, logo aberta em cordão, que, depois de dar voltas ao redor da guilhotina, lançou-se às ruas vizinhas, indo e vindo, invadindo pátios e quintais, até de noite. Nesse dia teve início o Grande Terror na ilha” (CARPENTIER, 2004, p.164-165).

remete à positividade e à superação. A praça é um local comum, onde se desencadeia uma dança simultaneamente vivaz e mórbida, que causa estranhamento, pois em breve, a praça seria o “palco” da morte daqueles, que tentavam festejar os últimos momentos de vida que lhes restavam.

Voltamos a Spindler, pois ele coloca que o realismo mágico antropológico está relacionado à especificidade de referentes míticos e histórico-culturais de determinado grupo étnico ou social e por essa razão o aproximamos do realismo maravilhoso definido por Carpentier, em *O reino deste mundo*, por tratar a questão das crenças, das lendas, dos mitos de determinadas comunidades da América Latina: “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”, exemplo disso é *Os Mayas de Guatemala*, de Asturias (SPINDLER, 1993, p.79).

Em *El Siglo de las Luces*, há a preponderância de exemplos da tipologia do realismo mágico antropológico, de acordo com Spindler e que é correspondente ao realismo maravilhoso, cunhado por Carpentier como ocorre no episódio, em que Esteban que vivia muito debilitado, sofre uma crise asmática e Víctor Hugues decide levar Ogé, uma espécie de “curandeiro” para ajudá-lo, no trecho que segue são descritos tais procedimentos e o resultado incrível alcançado pelo convidado de Hugues:

*El mestizo, sin mirar al enfermo, sin reconocerlo ni tocarlo, permanecía inmóvil, olfateando el aire de modo singular. “No sería la primera vez que ocurre”, dijo al cabo de un rato. Y alzaba los ojos hacia un pequeño ojo de buey abierto en la espesura de la pared, arriba, entre dos de las vigas que sostenían el techo. Preguntó lo que habría detrás del muro. Carlos recordó que ahí existía in angosto traspatio, muy húmedo, lleno de muebles rotos y trastos inservibles, pasillo descubierto, separado de la calle por una estrecha verja cubierta de enredaderas, por el que nadie pasaba desde hacía muchos años. El médico insistió en ser llevado allá [...] “Es probable que hayamos dado con la razón del mal”, dijo entregándose a una explicación que Sofía halló semejante, en todo, a un curso de nigromancia. Según él, ciertas enfermedades estaban misteriosamente relacionadas con el crecimiento de una yerba, planta o árbol en un lugar cercano. Cada ser humano tenía un “doble” en alguna criatura vegetal. Y había casos en que ese “doble”, para su propio desarrollo, robaba energías al hombre que a él vivía ligado, condenándole a la enfermedad cuando florecía o daba semillas. “Ne souriez pas, Mademoiselle”. Él había podido comprobarlo muchas veces en Saint-Domingue, donde el asma aquejaba a niños y adolescentes, y los mataba por ahogo o anemia. Pero bastaba a veces con quemar la vegetación que rodeaba al doliente – bien en la casa, bien en los*

*alrededores – para observar sorprendentes curaciones... “Brujerías – dijo Sofía -: tenía que ser”.* <sup>144</sup>(CARPENTIER, 2007, p. 49-50)

Esta passagem evidencia a questão da mestiçagem própria ao realismo maravilhoso de acordo com Carpentier, e que pode ser considerada equivalente ao realismo mágico antropológico proposto por Spindler, posto que, há a especificidade da etnia de Ogé que é mestiço, além de haver referências a rituais que curam e desta forma têm um cunho “maravilhoso”, e que apresentam em sua origem uma mescla da cultura africana com a hispano-americana. Após a intervenção de Ogé, que é considerado um grande médico por Hugues, por que já havia ajudado outras pessoas por meio de seu conhecimento e perspicácia, todavia foi considerado por Sofia um bruxo adepto da magia negra. O que deve de fato se ressaltar é que Ogé conseguiu ajudar Esteban, que dentro de pouco tempo, estava recuperado e com um aspecto saudável, outro elemento que deve ser destacado é que Remígio, o criado da família era o responsável pelo cultivo do jardim, pois para ele as plantas que lá havia eram medicinais e serviam como uma espécie de altar para a adoração de Santo Hermenegildo, que havia sido torturado em meio à natureza, mas que para o empregado tinha através de orações juntamente com o uso das plantas ali ambientadas, o poder de sarar doenças nas partes íntimas dos homens, nesse caso, é bem clara a questão da fé em determinado santo e da prática de rituais de uma dada comunidade.

Neste mesmo episódio, identificamos também traços do realismo mágico metafísico, pois a cura de Esteban posterior à eliminação das ervas que de certo modo sugavam sua energia vital e o mantinham doente não seja um fato totalmente impossível de ocorrer e se dê em um ambiente cotidiano, num jardim da casa dos três primos, há também a comoção e o

---

<sup>144</sup> “O mestiço, sem olhar o doente, sem examiná-lo nem tocá-lo, permanecia imóvel, farejando o ar de modo singular. “Não será a primeira vez que isto acontece”, disse pouco depois. E ergueu os olhos para uma pequena claraboia aberta no alto da parede, entre duas vigas que sustentavam o teto. Perguntou o que havia do outro lado do muro. Carlos lembrou que ali existia um patiozinho estreito, muito úmido, cheio de móveis quebrados e trastes imprestáveis, uma passagem a céu aberto, separada da rua por uma grande cobertura de trepadeiras, por onde ninguém passava fazia muitos anos. O médico insistiu em ser levado até lá [...] ‘É bem provável que tenhamos descoberto a razão do mal’, disse, e ofereceu uma explicação que Sofia achou em tudo semelhante a um curso de magia negra. Segundo ele, certas doenças estavam misteriosamente ligadas ao crescimento de uma erva, planta ou árvore nas proximidades. Cada ser humano tinha um “duplo” em alguma criatura vegetal. E em certos casos esse ‘duplo’, para seu próprio desenvolvimento, roubava energias do homem ao qual vivia ligado, condenando-o à doença quando florescia ou dava sementes. ‘*Ne souriez pás, Mademoiselle*’. Ele comprovava o fenômeno muitas vezes em Saint-Domingue, onde a asma atacava crianças adolescentes e os matava por asfixia ou anemia. Mas bastava, às vezes, queimar a vegetação que rodeava o doente – na casa ou nos arredores – para observar curas surpreendentes... ‘Bruxaria’, disse Sofia. ‘Só podia ser’ ”(CARPENTIER, 2004, p. 50 -51).



espanto em Sofia e Carlos, após constatarem a renovação do quadro de saúde de Esteban, ou seja, temos um evento insólito, porém não totalmente improvável de acontecer.

Outra passagem que merece destaque se refere ao tratamento que Jorge, marido de Sofia recebeu pouco antes de falecer, tendo em vista que Rosaura, a empregada da família, observou que os médicos pouco podiam fazer pelo estado do doente, então convenceu Sofia a aceitar a visita de um velho feiticeiro negro para amenizar a situação de Jorge:

*El hechicero procedió a una “limpieza” de la habitación con aguas aromatizadas, arrojó caracoles al piso observando si caían con la boca arriba o hacia abajo, y acabó trayendo plantas compradas a un herbolario que tenía su tienda en las inmediaciones del mercado. Fuese lo que fuese, debió reconocerse que sus conocimientos aliviaron los ahogos del enfermo, reanimando un corazón que se mostraba, por momentos, de una agónica debilidad...*<sup>145</sup> (CARPENTIER, 2007, p.316-317)

Embora, Jorge tenha falecido pouco tempo depois, todos que estavam ali presentes testemunharam que o ritual realizado pelo velho feiticeiro ajudou a aliviar o sofrimento do irlandês, nesse sentido, devemos apontar a relevância da fé em crenças africanas, pois é especificada a etnia do feiticeiro, e acima de tudo a relevância de seu procedimento para o doente, fatores que aproximam o acontecimento em questão do realismo mágico antropológico na conceituação de Spindler que é equivalente ao realismo maravilhoso na visão de Carpentier.

Em *El Siglo de las Luces*, identificamos um trecho que reflete eficazmente a mistura de crenças presentes numa mesma localidade em Cuba:

*Aún quedaban en alguna parte, las ruinas de barracones donde estuvieran confinados, durante meses los jesuitas expulsados de los Reinos de España traídos por el camino de Portobello, desde sus remotos conventos andinos, Los vendedores de plegarias, de exvotos, de objetos de brujería – imanes, azabaches, hierros y corales – ejercían libremente su comercio. Allí cada iglesia cristiana tenía alguna iglesia cimarrona, consagrada a Obatalá, Ochum o Yemayá, detrás de la misma sacristía, sin que ningún párroco pudiese protestar de ello, puesto que los negros libertos reverenciaban a sus*

---

<sup>145</sup> “O feiticeiro fez uma ‘limpeza’ do quarto com águas aromatizadas, jogou búzios no chão, observando se caíam de boca para cima ou para baixo, e acabou trazendo plantas compradas de um ervatário que tinha sua banca perto do mercado. Fosse como fosse tiveram que reconhecer que os conhecimentos do negro aliviaram as sufocações do doente, reanimando um coração que, por momentos, mostrava-se de uma fraqueza agônica...” (CARPENTIER, 2004, p.299)

*viejos dioses del África en la figura de las mismas imágenes que se erguían en los altares de los templos católicos.*<sup>146</sup> (CARPENTIER, 2007, p.301-302)

No trecho acima extraído do romance carpentiano, é evidente a questão da variedade de religiões, pois são mencionadas Igrejas Católicas, a existência de cultos a deuses africanos por ex-escravos, sem que esses sofressem qualquer tipo de repreensão por parte de católicos, nesse sentido, podemos apontar que esse trecho se aproxima do realismo mágico antropológico ou realismo maravilhoso, visto que há a especificidade de religiões católicas e africanas, isto é, uma alusão direta a comunidades ancestrais, ademais há a existência tanto de altares católicos quanto africanos, ou seja, crenças de populações das etnias branca e negra que remetem a uma ambientação real maravilhosa, visto que em espaços cotidianos, nos são reveladas uma diversidade de pessoas e de rituais espirituais, que refletem o barroquismo da América Latina.

Em *El Siglo de las Luces*, temos outros episódios, que envolvem a junção do mágico e da fé, por exemplo, em determinados rituais de etnias e comunidades específicas, como numa passagem, em que mulheres negras realizam espécies de simpatias para atrair homens, na verdade, era feito um boneco de vodu e mencionadas algumas palavras aliadas ao processo do ritual para garantir que certo homem se apaixonasse e só tivesse olhos para uma mulher específica, que era a mesma responsável pela composição do rito. Além disso, podemos apontar um outro momento, em que as águas de uma localidade da América Latina são consideradas sagradas e milagrosas, pois suscitavam nas mulheres que nelas se banhavam, poderes de visão órficas. Em ambos os casos, identificamos o realismo maravilhoso de Carpentier que corresponde à tipologia do realismo mágico antropológico, postulado por Spindler.

Salientamos que em *Il barone rampante*, a decisão de Cosimo de morar nas árvores e sua recusa a descer de lá, podem ser consideradas situações incomuns, apesar de isso não ser totalmente impossível de acontecer. Em outras palavras, esses eventos sucedem em ambientes

---

<sup>146</sup> “Ainda resistiam, em algum lugar, ruínas dos barracões onde, por vários meses, haviam sido confinados os jesuítas expulsos dos reinos da Espanha, trazidos pela rota de Portobelo dos seus remotos conventos andinos. Os vendedores de orações, de ex-votos, de objetos de bruxaria – ímãs, azeviches, ferros e corais – exerciam seu comércio livremente. Ali cada igreja cristã tinha junto uma igreja mocambeira, consagrada a Obatalá, Oxum ou Iemanjá, nos fundos da mesmíssima sacristia, sem que nenhum pároco pudesse fazer nada contra isso, pois os negros reverenciavam seus velhos deuses africanos na figura das mesmas imagens que se erguiam nos altares dos templos católicos” (CARPENTIER, 2004, p.285-286).

cotidianos, não apresentam nenhum aspecto sobrenatural e causam o estranhamento em quem os observa. A partir dessa escolha de Cosimo, se desenrola o enredo do romance, que dispõe de outras ocorrências do realismo mágico metafísico, como foi analisado nesta tese. Já em *El Siglo de las Luces*, encontramos a preponderância de referências a diferentes etnias, pois são mencionados: índios, negros, europeus, americanos, distintas crenças, como a existência de Igrejas Católicas, de rituais mocambeiros, de Lojas Maçônicas, encontrados em uma mesma região, que geralmente diz respeito a algum espaço da América Latina. Por fim, *El Siglo de las Luces* se aproxima de *Il barone rampante*, pois também apresenta em todo o enredo, eventos do realismo mágico, contudo referentes fundamentalmente a tipologia antropológica que pode ser considerada equivalente ao realismo maravilhoso cunhado por Alejo Carpentier.

### 3.1. Convergências temáticas: o conhecimento, a solidão, a loucura, a frustração, os avanços da tecnologia e a esperança

Identificamos em ambos os romances, a abordagem da busca pelo conhecimento por intermédio da leitura de livros e de discussões sobre ciências, filosofia, literatura e religião. Em *Il barone rampante* o espaço primordial de acesso à cultura e à literatura se dá sobre as árvores, onde, inclusive, o protagonista constrói uma biblioteca móvel e vive uma vida, de certo modo, isolada: “*Per tenere i libri, Cosimo costruì a più riprese delle specie di biblioteche pensili, riparate alla meglio dalla pioggia e dai roditori [...]*”<sup>147</sup> (CALVINO, 2003, p.186).

O comportamento desbravador de Cosimo perante os perigos encontrados na natureza nos conduzem a reflexão de sua situação social e existencial, posto que ao mesmo tempo em que o protagonista vivencia uma vida incomum, pois foge às regras institucionalizadas pela sociedade, ele também seguirá futuramente alguns conceitos de organização, no que diz respeito à busca pelo conhecimento, havendo um aprimoramento de seu arcabouço intelectual, através da cultura que adquire e que transmite aos outros, mesmo estando sobre as árvores, como, por exemplo, o fato de emprestar livros de literatura para o ladrão Gian dei Brughi.

Em *El Siglo de las Luces*, na casa dos três primos, além da existência de uma biblioteca, havia também um labirinto de caixas, que era torneado de livros, sendo que cada um tinha um local entre as mesmas, onde lia e refletia. Estes personagens, de certa maneira são apartados da convivência com o mundo até a chegada de Víctor Hugues em Havana. É importante ressaltar, a existência de um cômodo com aparelhos de física, com os quais os primos faziam observações e experiências durante a noite.

*[...] ciertas noches, los adolescentes, se afanaban en armar los más singulares aparatos, perdidos en los pliegos de instrucciones, trastocando teorías, esperando el alba para comprobarla utilidad de un prisma – maravillados al ver pintarse los colores del arco de iris en una pared. Poco a poco se habían acostumbrado a vivir de noche, llevados a ello por Esteban, que dormía mejor durante el día y prefería velar hasta el amanecer, pues las horas de la madrugada eran harto propicias al inicio de largas crisis, cuando lo sorprendían amodorrado. Rosaura, la mulata cocinera, aderezaba la mesa del almuerzo a las seis de la tarde, dejando una cena fría para la medianoche. De día en día se había ido edificando un laberinto de cajas dentro de la casa, donde cada cual tenía su rincón, su piso, su nivel, para aislarse o reunirse en conversación en torno a un libro o*

---

<sup>147</sup> “Para conservar os livros, Cosme construiu em diversas ocasiões algo semelhante a bibliotecas pênseis, protegidas das chuvas e dos roedores” [...] (CALVINO, 1997, p. 229).

*a un artefacto de física que se había puesto a funcionar, de pronto de la manera más inesperada.*<sup>148</sup> (CARPENTIER, 2007, p.28-29)

Em *Il barone rampante*, Cosimo não alcança seus objetivos de melhoria universal, por causa da falta de apoio da sociedade. O protagonista chegou a participar de movimentos, revolucionários, mesmo estando sobre as árvores e ele chegou a escrever um *Projeto de Constituição Ideal sobre as árvores*, no entanto, o Projeto falhou por falta da união coletiva social, isto é, os ideais iluministas, muitas vezes, eram ignorados ou reprimidos. Em *El Siglo de las Luces*, nos deparamos com referências ao filósofo Martinez de Pasqually, que acreditava na evolução da humanidade através da ação social coletiva, entretanto esses ideais não são atingidos. É evidente a frustração dos personagens em dados momentos da narrativa, como, por exemplo, perante o emprego da guilhotina pelos revolucionários, assim como a promulgação de leis que não eram cumpridas, ou mesmo eram revogadas, como, Projetos de invasão, fundação de jornais imaginários. São mencionadas também: a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* e a *Constituição Francesa*, documentos de existência histórica legítima.

Na referida narrativa carpentiana, Esteban assim como Cosimo, frequenta Assembleias Revolucionárias, mas depois de algum tempo, Esteban passa a considerá-las banais e sem fundamento. Isso acontece, porque enquanto escrevão tinha como função registrar e traduzir as informações sobre a Revolução Francesa para o espanhol, desse modo, ele pôde observar mais de perto como o poder fez Víctor Hugues se preocupar mais com suas funções de líder, ao invés de ater-se à prática dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Nesse sentido, a temática do poder e suas possíveis mudanças de conduta no indivíduo são identificadas em Víctor Hugues, que apesar de ser corajoso e uma espécie de herói para os três primos no início do romance, com o transcorrer da história desempenha atitudes mesquinhas e covardes que tiram a liberdade de muitas pessoas, seus direitos como ocorre com os negros jacobinos.

---

<sup>148</sup> “[...] em certas noites, os adolescentes se entregavam à montagem dos mais singulares aparelhos, perdidos nos livretos de instruções, misturando teorias, esperando a luz do dia para comprovar a utilidade de um prisma – maravilhados ao ver as cores do arco-íris tingindo uma parede. Aos poucos se acostumaram a viver de noite, influenciados por Esteban, que dormia melhor durante o dia e preferia velar até o amanhecer, pois as horas da madrugada eram muito propícias para o início das longas crises, que então o surpreendiam sonolento. Rosaura, a mulata cozinheira, servia o almoço às seis da tarde, deixando um jantar frio para a alta noite. Dia após dia, foi-se edificando um labirinto de caixas dentro da casa, onde cada qual tinha seu recanto, seu andar, seu nível para se isolar ou se reunir em conversa em torno de um livro ou de um aparelho de física que, de repente, começara a funcionar da maneira mais inesperada” (CARPENTIER, 2004, p.28-29).

Para Víctor o poder, o prestígio e a fama estão acima de qualquer direito humano. Além de no final da narrativa, exaltar Napoleão Bonaparte, figura histórica totalmente contrária à Revolução Francesa.

Em *Il barone rampante*, observamos a representação do intelectual família abastada que tem uma posição diferenciada diante dos eventos do mundo por meio do protagonista Cosimo que vive em meio à natureza e possui acesso à leitura, à literatura, ao conhecimento filosófico e científico. Em *El Siglo de las Luces*, identificamos a questão do intelectual que se vê impotente diante da realidade que o cerca, situação vivenciada pelos três primos, que têm conhecimento cultural e político, mas estão impossibilitados de intervir ativamente no âmbito social, verificamos também, as contradições da Revolução Francesa, que são configuradas por meio de Víctor Hugues, que a princípio tem um comportamento desbravador, é corajoso, mas que ao longo da narrativa adquire preferências pelo poder e se torna arrogante e egoísta.

Em “ ‘História é um esboço:’ a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance” (1995), Lammert nos diz que o romance possibilita o cruzamento e a comparação de acontecimentos históricos passados e presentes, favorecendo o processo de reflexão de questões ainda não solucionadas na sociedade, como é feito por Calvino e Carpentier por meio de personagens intelectuais como Cosimo em *Il barone rampante* e como Sofia, Carlos e Esteban, em *El Siglo de las Luces*, que buscam por meio do conhecimento a melhoria e a transformação da sociedade. Aspirações que nos remetem a Norberto Bobbio que em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), ressalta que:

Os intelectuais adotam uma postura constante de crítica do poder, são por vocação os antagonistas do poder – sob qualquer forma- é instrumento de opressão, de não-liberdade, de domínio cego e arbitrário, é por definição obtuso (inimigo da inteligência) e despótico (inimigo da liberdade). (BOBBIO, 1997, p.104-105)

A citação acima de Norberto Bobbio propicia que indiquemos as posições críticas dos personagens, Cosimo, Esteban e Sofía, que diferentemente de Víctor Hugues, não são seduzidos pelo poder, pelo contrário, lutam contra o que lhes é imposto, cada um à sua maneira, rechaçam os atos despóticos que assistem e sobrelevam a inteligência, a liberdade e a igualdade como pilares fulcrais para o percurso de suas trajetórias.

Em *Il barone rampante*, são abordados acontecimentos como a Santa Inquisição, uma vez que um dos personagens, o Abade Fauchelafleur, que compartilhava com Cosimo o interesse pela leitura e pelo conhecimento, é caçado e preso pela Inquisição, por ter acesso a livros considerados disseminadores das ideias iluministas. Já, em *El Siglo de las Luces*, há a presença de freiras e um frade, que atuam como “tutores” de Sofía, Carlos e Esteban, todavia, posteriormente, o frade Don Cosme é acusado de desviar dinheiro da mercearia dos primos, ou seja, neste caso, até mesmo membros da Igreja podem ser hipócritas e corruptíveis, pois não agem de acordo com o que pregam. Soma-se a isso o fato do personagem, Ogé, que desempenhava atividades próprias de curandeiro, ser perseguido pela Inquisição, por atuar em desacordo com os ideais da Instituição Católica, visto que era franco-maçom.

Ambos os romances apresentam temas como a solidão e a frustração. Na passagem abaixo, observamos que Cosimo apesar de ter grande potencial para liderança, não queria ser um chefe, mesmo que essa renúncia lhe conduzisse a habitual solidão quando o furor pela luta coletiva era desmanchado, apesar de ter consciência disso, ele era altruísta e acima de tudo se preocupava com o bem comum para todos, pois ficava sem dormir para vigiar os bosques contra incêndios, mesmo sozinho:

*Più tardi, Cosimo dovrà capire che quando quel problema comune non c'è più, le associazioni non sono più buone come prima, e val meglio essere un uomo solo e non un capo. Ma per intanto, essendo un capo, passava le notti tutto solo nel bosco di sentinella, su un albero come era sempre vissuto.*  
<sup>149</sup>(CALVINO, 2003, p.192)

A escolha de Cosimo de permanecer sobre as árvores acarretou sua consequente solidão e isolamento, quase como se estivesse de certa forma, apartado do convívio social tradicional, ele assim o faz, devido sua dissonância com o mundo e com os pensamentos da maioria que o circundam. Essa situação de isolamento nos faz aludir a Norberto Bobbio que em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), trata essa questão da reclusão de intelectuais como constatamos no trecho seguinte, em que o autor problematiza os ideais de utopia dos intelectuais, pois talvez:

---

<sup>149</sup> “Mais tarde, Cosme deverá entender que, quando o problema comum não existe mais, as associações não funcionam bem como antes, e vale mais ser um homem só do que um chefe. Mas por enquanto, sendo um chefe, passava as noites completamente sozinho de sentinela no bosque, em cima de uma árvore, como sempre vivera” (CALVINO, 1997, p.118).

[...] a extremamente ingênua certeza de modificar o mundo com ideias da própria cabeça seja substituída pela desilusão diante da impraticável realidade; a salvação, então, acaba por ser buscada, como acontece habitualmente com os aristocratas da cultura, no isolamento e no recolhimento interior, que é um modo de se lavar as mãos. (BOBBIO, 1997, p.35)

Cosimo vivencia o isolamento e o recolhimento interior, sua solidão é mais perceptível que a de Esteban em *El Siglo de las Luces*, pois o jovem cubano se sente inconformado, primeiramente, com as controvérsias de Víctor Hugues, em segundo lugar, o ex-escrivão testemunha a torturante realidade de certas contradições revolucionárias que o conduzem ao caimnho da reclusão.

Destacamos que o isolamento de Esteban é um pouco diferente de Cosimo, visto que, Esteban vive uma solidão mais psicológica e emocional se comparado ao outro, que passa a maior parte da vida, recluso nas árvores (recolhimento físico) e em suas ideologias e filosofias (recolhimento mental), pois, embora participasse de Assembleias, muitas vezes, não era depreendido como deveria ser, todavia, também não fazia questionamentos explícitos sobre seu desarranjo com o mundo. Somam-se a isso algumas atitudes diferenciadas de Esteban que denotam uma forma de “lavar as mãos” de modo contundente, a exemplo de suas leituras descompromissadas e tentativas de ignorar temáticas sobre a Revolução. Ele sente descrença na sociedade, a qual habita e não consegue se desvencilhar fisicamente e mentalmente, totalmente, já que está em contato direto com informações da Revolução através de Sofía e de Carlos, ainda que a contragosto, após seu abandono do cargo de escrivão da Revolução e sua posterior mudança para Madri.

Em *Il barone rampante*, podemos destacar uma episódio que exemplifica de maneira eficaz o sentimento de inquietação e frustração de Cosimo que raramente declarava o que sentia, visto que a maior parte do romance é narrada por seu irmão Biagio: “[...] – vivo da molti anni per degli ideali che non saprei spiegare neppure a me stesso: mais je fais une chose tout à fait bonne: je vis dans les arbres”<sup>150</sup> (CALVINO, 2003, p.299). Nessa passagem, devemos realçar que Cosimo estava se dirigindo a Napoleão Bonaparte, em outro de seus encontros rápidos, no trecho em francês, o protagonista salienta que o que ele fez de bom foi viver sobre as árvores, isto é, apesar de suas desilusões e enganos, ele ainda mantinha

---

<sup>150</sup> “[...] – vivo há muitos anos por ideias que não saberia explicar nem a mim mesmo: mais je fais une chose tout à fait bonne: je vis dans les arbres” (CALVINO, 1997, p.232).



aspectos positivos e de perseverança a partir de suas convicções e de seu estilo de vida dessemelhante em relação aos demais. Nesse aspecto, evidenciamos que Cosimo era mais latente a solidão do que a frustração, ponto, no qual é distinto de Esteban de *El Siglo de las Luces*, que é atormentado simultaneamente pelas duas sensações deprimentes.

Em *El Siglo de las Luces*, Esteban experimenta inicialmente, o sentimento de frustração ao presenciar a indiferença e a mudança do comportamento de Víctor Hugues, que, agora, como uma espécie de líder das conquistas revolucionárias agia friamente e não demonstrava o menor interesse em manter a relação de amizade que antes tinha por Esteban. Neste aspecto, é possível notar que Hugues, apesar de seu poder, não se sentia seguro, e por isso optava pela solidão e ausência de amigos, uma forma de reclusão por opção e desconfiança, que desassemelha-se do estado de solidão também sentido por Esteban, que por outros motivos se sentia desprezado, inferior e sem alguém familiar ou amigável para fazer-lhe companhia, enquanto ainda era escrivão da Revolução. Esses sentimentos podem ser verificados na seguinte passagem:

*Víctor abrazó fríamente al joven, al cabo de la larga separación. Había adelgazado un poco, y su rostro, esculpido en fuertes relieves, reflejaba una energía acrecida por el mando. Rodeado de oficiales, estaba entregado al tráfago de los preparativos finales, estudiando mapas y dictando cartas, en una sala llena de armas, instrumentos de cirugía, tambores y banderas enrolladas. “Hablaemos luego” – dijo, volviéndose las espaldas para leer un despacho -. “Vete a la intendencia”. Rectificó: “Vaya a la intendencia y espere órdenes mías”. A pesar de que el tuteo, en aquellos días, se tenía por una muestra de espíritu revolucionario, el otro acababa de afirmar un matiz. Esteban comprendió que Víctor se había impuesto la primera disciplina requerida por el oficio de Conductor de Hombres: la de no tener amigos.<sup>151</sup>*  
(CARPENTIER, 2007, p. 131, grifo do autor)

A passagem anterior nos faz reconhecer a postura arrogante de Víctor Hugues, que passa a tratar Esteban, seu velho conhecido como se fosse qualquer um que tivesse conhecido

---

<sup>151</sup> “Victor abraçou o jovem friamente, depois de tão longa separação. Estava um pouco mais magro, e seu rosto, talhado em fortes relevos, transparecia uma energia acrescida pelo poder. Rodeado de oficiais, estava às voltas com os últimos preparativos, estudando mapas e ditando cartas, em uma sala cheia de armas, instrumentos de cirurgia, tambores e bandeiras enroladas. ‘Conversaremos logo mais’, disse, dando-lhe as costas para ler um ofício. ‘Agora você tem que ir até a intendência’. Retificou: ‘O *senhor* tem que ir até a intendência e lá aguardar as minhas ordens’. Embora o tratamento informal, naqueles dias, fosse tido como uma mostra de espírito revolucionário, o outro fizera questão de marcar uma diferença. Esteban percebeu que Victor se impusera a primeira regra disciplinar exigida pelo ofício de Condutor de Homens, não ter amigos” (CARPENTIER, 2004, p. 125-126, grifo do autor).

recentemente, fato que é reforçado pela expressão de tratamento formal que Hugues utiliza-se para se dirigir a Esteban, pois o chama do que corresponde na tradução em português a “senhor”, que indica formalidade e dependendo do contexto, distanciamento.

Com o passar do tempo, e devido às vivências que teve, Esteban passou a desacreditar nos ideais revolucionários, embora não demonstrasse isso publicamente, onde seria capaz de enaltecê-los, ainda que isso parecesse uma postura estranha e confusa, ele sabia que na realidade, o movimento desencadeava muitas contradições e falsas promessas. Quando o escrívão é solto da prisão e vai morar em Madri, simplesmente se recusa a fazer qualquer tipo de leitura que faça referência à Revolução, ele acaba por preferir enredos simplificados e sem grande qualidade literária.

No capítulo: “Funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance”, Mikhail Bakhtin trata a questão da hipocrisia social e de personagens excêntricos que servem como máscara para suggestionar os problemas da sociedade por intermédio de metáforas e alegorias, que apresentam a visão crítica do autor que almeja despertar a mesma também nos receptores de suas obras: “O romancista precisa de alguma espécie de máscara consistente na forma e no gênero que determine tanto a sua posição para ver a vida, como também a posição para tornar pública essa vida” (1988, p. 277). Esta citação nos remete aos personagens que aparentam insanidade para os demais, devido a toda a sua excentricidade, e que na realidade, são empregados como um filtro alegórico, por terem um olhar diferenciado da realidade social, que geralmente não é captado e apreendido por aqueles que os rodeiam:

A forma de “incompreensão”, intencional no autor e ingênua e crédula nos personagens, é quase sempre um elemento organizador quando se trata de denunciar o convencionalismo pernicioso. Tal convencionalismo revelado – nos usos e costumes, na moral, na política, na arte, etc. – é frequentemente representado do ponto de vista de um indivíduo que não participa dele e não o compreende. (BAKHTIN, 1988, p. 279)

A questão da loucura, do personagem *outsider*, situação que é verificada nas duas narrativas, uma vez que Cosimo chega a ser considerado louco, pois, além de morar sobre as árvores, ele de fato, apresenta atitudes insanas como escrever textos para pássaros e usar penas como se fosse um índio, mas após algum tempo parece recuperar a sanidade, enquanto Esteban é rotulado como um louco, porque participa de Assembleias, nas quais discursava

fervorosamente, no entanto, de fato, não era levado a sério por aqueles que o assistiam e por isso virava alvo de piadas dos que o observavam.

Cosimo e Esteban apoiam cada um à sua maneira os ideais da Revolução Francesa e ajudam a disseminá-los, todavia eles têm uma visão mais aprofundada e elevada do que é e de como deveria ser a sociedade se comparados a outros seguidores da Revolução, eles enxergam as injustiças, a pobreza, a desigualdade social, o desrespeito à natureza, as contradições de grandes Instituições como a Igreja Católica e por essas razões são vistos como loucos pela maioria. Eles querem transformar o mundo em um lugar melhor, porém como não há mudanças efetivas no modo de pensar e agir das pessoas por diversos motivos como, por exemplo, a hipocrisia, o egoísmo, a falta de união coletiva e as relações familiares e sociais movidas por interesses econômicos e políticos. Realmente Cosimo e Esteban não conseguem “transformar” concretamente a sociedade positivamente para todos, apesar de acreditarem nessa possibilidade considerada utópica por muitos.

No final de *Il barone rampante*, o protagonista Cosimo não abandona seus objetivos e sua crença numa sociedade mais justa, mesmo em seus momentos finais de vida, visto que ele não aceita voltar para a terra, ao invés disso, agarra-se a um balão de gás e é conduzido pelo vento em direção ao mar, como observamos no excerto a seguir:

*L'agonizzante Cosimo, nel momento in cui la fune dell'ancora gli passò vicino, spiccò un balzo di quelli che gli erano consueti nella sua gioventù, s'aggrappò alla corda, coi piedi sull'ancora e il corpo raggomitolato, e così lo vedemmo volar via, trasciando nel vento, frenando appena la corsa del pallone, e sparire verso il maré...*

*La mongolfiera, attraversato il golfo, riuscì ad atterrare poi sull'altra riva. Appesa alla corda c'era solo l'ancora. Gli aeronauti, troppo affannati a cercar di tenere una rotta, non s'erano accorti di nulla. Si suppose che il vecchio morente fosse sparito mentre volava in mezzo al golfo.*

*Così scomparve Cosimo, e non ci diede neppure la soddisfazione di vederlo tornare sulla terra da morto. Nella tomba della famiglia c'è una stele che lo ricorda conscritto: 'Cosimo Piovasco di Rondò – Visse sugli alberi – Amò sempre la terra – Salì in cielo'.<sup>152</sup> (CALVINO, 2003, p.303)*

---

<sup>152</sup> “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 voo, levado pelo vento, refreando um pouco a corrida do balão até desaparecer no mar...

A *montigolfière* superado o golfo, conseguiu aterrizhar 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.

Assim desapareceu Cosme, e não nos deu nem a satisfação de vê-lo voltar para a terra depois de morto. No jazigo da família há uma estela que o recorda com a escrita: ‘Cosme Chuvasco de Rondó – Viveu nas árvores – Amou sempre a terra – Subiu ao céu’”(CALVINO,1997, p.363).

Neste episódio, é importante comentar que, embora, Cosimo tenha seguido ideias iluministas e não tenha alcançado seus objetivos revolucionários e coletivos devido a forças externas como a existência de ideologias contraditórias e a falta de união da sociedade, ainda assim, ele não deixa de ter esperanças, haja vista que sua postura de não retornar a terra, pode ser interpretada como uma maneira de manter a perseverança em seus ideais, apesar de suas decepções amorosas e revolucionárias. O fato de Cosimo agarrar-se ao balão de gás sugere a esperança proveniente da criação de novas tecnologias, das descobertas que, de certo modo, melhorariam a vida do homem, visto que o balão é um meio de locomoção pelos ares, o que para a época, em que transcorre a história era uma grande inovação. De algum modo, o balão simboliza grandes expectativas nos avanços científicos, na reflexão e na importância disso tudo para a vida prática das pessoas. Observamos através de Cosimo o intelectual que por meio da fidelidade, da auto-determinação, do conhecimento, dos estudos e do altruísmo aspira uma completude não individualista.

Lezama Lima em *La expresión americana* (1969), ressalta a importância das “*maravillas del mundo*”, isto é, ressalta as descobertas do Novo Mundo para os colonizadores, pois, de fato, ao se referir ao “gabinete de física” é possível fazermos uma associação direta aos aparelhos tecnológicos mencionados no início de *El Siglo de las Luces*, a exemplo dos instrumentos de física com os quais os três primos se distraiam. Em outras palavras, esses elementos são utilizados como uma alusão ao avanço tecnológico que ocorria no século XVIII. “*Aquellas ‘maravillas del mundo’, en el conquistador, reaparecen como el sorprendente ‘gabinete de física’, de estos barrocos de la Ilustración*” <sup>153</sup>(LEZAMA LIMA, 1969, p. 51).

Em determinado momento de *El Siglo de las Luces*, temos referências a instrumentos tecnológicos que aludem ao progresso iminente no século XVIII, como, por exemplo, o balão *montgolfier*:

*Cuando se abrió la puerta, el hombre se vio ante un polvoriento intríngulis de títeres y artefactos de física, enredados, revueltos en el suelo, en las bucatas, en el camastro de hierro que por tanto tiempo fuera su lecho de*

---

<sup>153</sup>“Aquelas ‘maravilhas do mundo,’ no conquistador, reaparecem como o surpreendente ‘gabinete de física’, desses barrocos da Ilustração” (LEZAMA LIMA, 1969, p.51, tradução nossa).

*torturas. Aún colgaba el descolorido globo Montgolfier de su cordel;*<sup>154</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.286)

Nessa passagem, foram mencionados o “gabinete de física” e o balão “*montgolfier*”, instrumento de locomoção que também é reportado no final de *Il barone rampante*, pois é o meio que Cosimo encontra para sair das árvores sem precisar voltar para a terra, por isso, o protagonista se agarra a corda do balão e desaparece. Em outro momento de *El Siglo de las Luces*, temos indicações dos avanços na comunicação, pois é apontada a existência de correios, numa passagem em que um testamenteiro aconselha os primos Esteban, Carlos e Sofía a passarem por aquele local, caso viajassem para Madri:

*‘Hay que ir a Madrid’ – decía – ‘para ver la Casa de Correos [...] En este siglo, la rapidez de los medios de comunicación había abolido las distancias. De los jóvenes dependía decidirse, cuando se llegara al término de las incontables misas pagadas por el eterno descanso del padre.*<sup>155</sup>  
(CARPENTIER, 2007, p.30)

Em *Il barone rampante*, verificamos também a tematização da esperança no progresso, que é trabalhada por Calvino no final da narrativa, no episódio, em que Cosimo se agarra a um balão de gás, esta atitude pode representar a crença num futuro de realizações e inovações tecnológicas que trariam, por sua vez, progressos para a sociedade, visto que o balão de gás era um meio de locomoção inovador para a época, pois foi inventado no século XVIII, em 1783, pelos irmãos franceses Jacques e Joseph Montgolfier.

Em *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea* (1997), Norberto Bobbio aponta aspectos do progresso tecnológico que nos conduzem a visão positiva e esperançosa sobre o mesmo apresentada em ambas as narrativas. Para o crítico:

A ideia de progresso nasceu na época moderna juntamente com o desenvolvimento da ciência e da técnica, que mostrara ser desde então, como ficou demonstrado, irreversível. Mas apenas teve a sua consagração quando

---

<sup>154</sup> “Quando a porta se abriu, o homem se viu diante de uma poierenta mixórdia de fantoches e aparelhos de física, entremisturados, embolados no chão, nas cadeiras, no catre de ferro que por tanto tempo fora seu leito de tortura. Ainda pendia de seu cordão o descolorido balão de Montigolfier” (CARPENTIER, 2004, p. 270)

<sup>155</sup> “ ‘Não deixem de ir a Madri’, dizia, ‘para ver a Casa de Correios [...] Nesse século, a rapidez dos meios de comunicação tinha abolido as distâncias. Tudo dependeria da decisão dos jovens, quando terminassem as incontáveis missas pagas pelo eterno descanso do pai [...]’” (CARPENTIER, 2004, p.30).

se formou a convicção de que o progresso científico seria a condição necessária do progresso dos costumes e das instituições, e de que, portanto, as nações científica e tecnicamente mais avançadas seriam também as nações mais civilizadas. Em outras palavras, uma das razões do mito do progresso foi a convicção de que o progresso científico e moral, progresso material e espiritual, caminariam lado a lado. (BOBBIO, 1997, p.162)

Vale destacar aqui como no século XVIII, a noção de esperança em uma sociedade mais evoluída era enaltecida pelos intelectuais da época, fato que é ficcionalizado por meio das experiências com artefatos tecnológicos por parte de Cosimo, Esteban, Víctor Hugues, Esteban, Sofía e Carlos, haja vista as recorrentes referências ao progresso que seria possibilitado graças à investigação do conhecimento, da razão e da lógica para o bem comum da humanidade.

A decisão de Cosimo de viver sobre as árvores permite que apontemos algumas significações simbólicas em relação ao elemento árvore, que dentro da história, assume uma forma de mediação entre espaços opostos, como: a terra e o céu, já que Cosimo prefere viver pelos ares, pois se locomovia entre uma árvore e outra, além de se negar a descer para a terra. A vida nas árvores remete principalmente à questão do “eterno retorno” à ancestralidade do homem moderno, uma vez que foi neste contexto do século XX, que Calvino escreveu a obra, desta forma, o autor infere a importância das experiências e modos de vida dos antecessores de sua época.

É imprescindível ter em mente, que a árvore enquanto símbolo, por apresentar raízes e galhos, pressupõe a ideia de coletividade, de busca por uma continuidade nas árvores. Percebemos que há uma procura de pôr em evidência a tematização da relevância da árvore genealógica do homem, isto é, suscitar o reconhecimento e a valorização das origens do homem. Salientamos que a figurativização da árvore inclui ao mesmo tempo, uma coletividade universal e o retorno à tradição, o que é perceptível ao observarmos o título da trilogia *I nostri antenati*, que pode ser associado a uma revisitação ao estado natural do homem em contato com a natureza. Além disso, a árvore pode remeter a liberdade, pois a “árvore da liberdade” durante a Revolução Francesa simbolizava isso, ou seja, essa busca constante pela liberdade é evidenciada pelo modo de vida de Cosimo, que sobre as árvores passa por experiências incomuns e para o protagonista uma grande vantagem de morar nas alturas era a ausência de leis e divisões de territórios privados.

Goethe em *Escritos sobre literatura* (2000, p. 25), propõe que: “[...] o mais nobre de nossos sentimentos é a esperança de permanecer mesmo quando o destino parece nos ter conduzido para uma total inexistência”. Esta colocação nos remete à situação de Cosimo, que permanece convicto em seus ideais até o final da história, mesmo encontrando-se sozinho em sua luta por uma sociedade melhor, ele não desiste, apesar de ser visto pelos outros como louco, excêntrico e distante da realidade da época que o cercava. Enfim, ele apresentava características de um herói, que busca a unidade social em favor de uma humanidade mais justa e com livre acesso ao conhecimento e, que fosse capaz de formar opinião crítica a partir da leitura, dos estudos, da literatura, da ciência e da História.

A referência feita a Goethe nos permite observar que em busca de justiça e munidos de alguma esperança assim como Cosimo, em *El Siglo de las Luces*, os primos Sofía e Esteban desaparecem numa luta da população espanhola contra a tropa de Napoleão em Madri:

*Aquella noche de un comienzo de mayo hinchaba sus horas en un transcurso dilatado por la sangre y el pavor. Las calles estaban llenas de cadáveres, y de heridos gimientes, demasiado destrozados para levantarse, que eran ultimados por patrullas de siniestros mirmidones, cuyos dormanes rotos, galones lacerados, chacós desgarrados, contaban los estragos de la guerra a la luz de algún tímido farol, solitariamente llevado por toda la ciudad, en la imposible tarea de dar con el rostro de un muerto perdido entre demasiados muertos... Ni Sofía ni Esteban regresaron nunca a la Casa de Arcos. Nadie supo más de sus huellas ni del paradero de sus carnes.<sup>156</sup>*  
(CARPENTIER, 2007, p. 395)

O trecho anterior contextualiza de maneira eficaz as lutas populares em favor da liberdade de direitos, pois o Levante de 2 de maio em 1808, na Espanha ou Guerra de Independência Espanhola é referido por Carpentier. O excerto citado sugere o sentimento de desolação que tais atos causam numa dada comunidade que tem seus direitos suprimidos, sua identidade cultural e nacional violadas, haja vista que a população é dizimada, reduzida a corpos mutilados, que ficam dispostos pelas ruas, muitas vezes como indigentes, por causa de condutas tiranas e tortuosas.

---

<sup>156</sup> “Aquela noite de um começo de maio inchava suas horas num transcurso dilatado de sangue e de pavor. As ruas estavam cheias de cadáveres e de feridos gementes, mutilados demais para se levantar, que eram eliminados por patrulhas de macabros mirmídonos, cujos dólmas rotos, galões dilacerados, capacetes quebrados, contavam os estragos da guerra à luz de alguma tímida lanterna, levada solitariamente por toda a cidade, na impossível tarefa de encontrar o rosto de algum morto perdido entre tantos e tantos mortos... Nem Sofia nem Esteban jamais voltaram à Casa dos Arcos. Ninguém soube mais nada de seus rastros nem do paradeiro de sua carne” (CARPENTIER, 2004, p. 373).

Para Walnice Nogueira Galvão em *Literatura e história na América Latina* (1993), organizado por Lígia Chiappini e Flávio Wolf Aguiar:

[...] em *El Siglo de las Luces*, exatamente na reescritura da parte da personagem a que me referi, Esteban, o intelectual, com toda sua frustração em relação à Revolução Francesa, se assume isso justamente pela atitude de Sofía ao Dois de Maio espanhol; para remodelar precisamente esse final, um esclarecimento ou amadurecimento de perspectiva, ou um deter-se um pouco mais no horizonte imediato que se abria na realidade cubana. (GALVÃO, 1993, p.63)

Na citação acima, depreendemos que Carpentier utiliza o passado, o Levante de 2 de maio espanhol para se remeter a situação da Revolução Cubana, pois trata-se de um trecho que ele reescreveu influenciado pela luta dos camponeses, intelectuais, universitários e guerrilheiros contra a ditadura e os desmandos dos E.UA. em Cuba.

De acordo com Rogelio Rodríguez Coronel em *Literatura e história na América Latina* (1993), a busca por um mundo melhor é um assunto constantemente abordado por escritores latino-americanos:

A história do romance latino-americano, desde suas primeiras formulações, esteve acompanhada por aspirações renovadoras que se desenvolvem num plano utópico. A busca de um Mundo Melhor, foi, e é, um dos fatores genéticos dessa narrativa. Quando essa busca adquire a condição de uma possibilidade segura, de acordo com o acontecer contextual, tensionam-se as aspirações, as circunstâncias impõem seus desígnios e se percebem, com uma nitidez incomum, as maneiras do homem interrogar-se ou participar da história através da literatura. (CORONEL, 1993, p.48)

Essa colocação de Coronel nos ajuda a compreender melhor o enredo de *El Siglo de las Luces*, bem como o seu final, em que Sofía e Esteban partem para uma batalha, embora não tenham armas, lutam com a coragem e dignidade que tinham em pleno Levante de 2 de maio em Madri, ou seja, a busca pela independência espanhola é um fato histórico que serve como exemplo de uma tentativa de liberdade e igualdade para aquela população, o que lhes livraria de serem subjugados e controlados pelo governo ditatorial de Napoleão Bonaparte.

De acordo com Rogelio Rodríguez Coronel ainda em *Literatura e história na América Latina* (1993), os escritores cubanos contemporâneos a Carpentier buscavam tratar em suas obras acontecimentos do passado e valores éticos e políticos como assuntos principais em suas literaturas:



Desde os primeiros anos da década de sessenta, os polos de atração que motivam essa narrativa são os que avaliam a sociedade pré-revolucionária, tomando por base não mais um modelo social abstrato, mas uma efetiva superação histórica; isso explica sua primeira filiação testemunhal. Produz-se um reconhecimento do passado, e, mesmo quando no mundo romanesco não se incluem elementos da sociedade em formação, sua escala de valores éticos e políticos passa a ser parte da perspectiva do escritor. (1993, p.52-53)

O reconhecimento do passado comentado por Coronel está presente em *El Siglo de las Luces*, em que há a superposição do tempo nas primeiras oitenta páginas do livro, que embora transcorra no século XVIII, poderia se passar no século XX, devido ao seu conteúdo e acontecimentos. Em outras palavras, nas primeiras oitenta páginas do romance, são narrados fatos que poderiam acontecer neste século, só depois desta primeira parte é que temos mudanças de espaços, viagens e descrições mais detalhadas sobre ocorrências políticas e históricas da Revolução Francesa, que são ficcionalizadas.

Nos finais dos dois romances, verificamos a resistência aos movimentos externos, que tentam desestabilizar os personagens e o movimento de resistência e de persistência em pontos de vista, que podem ser considerados revolucionários, talvez até utópicos e que acima de tudo almejavam o respeito à população e a reflexão crítica sobre a necessidade de uma transformação positiva e de resultados permanentes na sociedade. Isso que dizer que a persistência e o engajamento dos personagens Cosimo, Sofía e Esteban são impulsionados pela esperança em dias melhores, apesar da ocorrência de algumas tragédias e desilusões, todavia os três permaneceram firmes em seus ideais. Coincidentemente para isso de algum modo ofereceram suas próprias vidas para resistir e lutar. Os três morrem como mártires, visto que não abandonam a luta por uma sociedade melhor, suas mortes são inferidas metaforicamente nos finais das narrativas, após terem desempenhado atos de bravura e perseverança em favor dos ideais revolucionários.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos pertinente a comparação destas duas obras, tendo em vista suas confluências no que diz respeito a aspectos do contexto histórico, uma vez que os enredos transcorrem em pleno século XVIII, diante de esperanças e incertezas que foram vislumbradas durante a Revolução Francesa, de modo que esse acontecimento histórico se tornou uma grande referência mundial e influenciou na concretização das leis de diversos países, além de ressaltar a importância do conhecimento, da ciência, da tecnologia e da política como elementos propulsores para o progresso de uma nação, apesar da existência de algumas contradições como o uso da guilhotina é inegável que esse movimento revolucionário influenciou diversos intelectuais e movimentos libertários posteriormente.

Cosimo em *Il barone rampante*, de Italo Calvino e Víctor Hugues, Esteban e Sofía em *El Siglo de las Luces*, são intelectuais diferenciados e que possuem em comum a crença na razão e em mudanças efetivas na sociedade que só seriam possíveis por meio da Revolução Francesa. No decorrer da vida desses personagens sucedem acontecimentos insólitos que se aproximam do realismo mágico, pois Cosimo estuda e tenta ampliar a capacidade crítica das pessoas, apesar de habitar sobre as árvores, enquanto Víctor Hugues personagem inspirado em uma figura da história oficial é antagonista, posto que ora defende arduamente os ideais de liberdade, fraternidade e igualdade para todos e em outros momentos atua de modo despótico, todavia alcança altos cargos como membro ativo da Revolução; Esteban é um escritor dos desenvolvimentos revolucionários que é incumbido por Víctor de traduzir tais feitos para o espanhol na tentativa de disseminar esses ideais para algumas regiões da Hispano-américa como as Antilhas, o Caribe, entre outros lugares; Sofía é uma jovem de comportamento diferenciado para uma mulher da época, visto que ela acredita firmemente na necessidade de liberdade e igualdade para todos, vivencia uma aventura amorosa com Víctor Hugues e participa do Levante de 2 de maio espanhol. Além disso, esses personagens apresentam confluências temáticas no que diz respeito à busca pelo conhecimento; aos sentimentos de solidão, de frustração; além das relações com aparatos tecnológicos, que aludem ao progresso científico e à esperança em dias melhores.

Esses romances foram produzidos em momentos históricos de repressão, por isso é fundamental destacar que Calvino e Carpentier integraram movimentos esquerdistas e compuseram obras, nas quais a ambientação da Revolução Francesa e do Iluminismo no século XVIII nos remetem a alguns contextos contraditórios do século XX, por exemplo, a

existência de governos despóticos como: o fascismo, o nazismo e a ditadura militar em Cuba. Isto é, estes acontecimentos são contemporâneos às épocas, em que ambos os autores viveram e puderam experimentar as sensações traumáticas acarretadas por guerras, injustiças, falsas promessas e golpes de estado. Nesse sentido, um olhar reflexivo para o passado, no caso, a contextualização das narrativas em meio à Revolução Francesa é um modo de chamar a atenção para a necessidade de união coletiva da população em torno de uma luta ideológica e concreta contra seus governantes autoritários. Para tanto, ambos os escritores fazem uso de personagens politizados, engajados e que nos casos de Cosimo, Sofía e Esteban morrem como heróis, já que lutam até os finais de suas vidas pela igualdade e pela justiça.

Ademais, é indispensável salientar que Calvino integrou por um tempo o Partido Comunista Italiano, enquanto Carpentier foi exilado por alguns anos e inclusive viveu por um período na França. Pode-se dizer que esses fatores corroboraram para a visão diversificada e ampliada sobre os governos despóticos que comandavam seus países, cada um destacou em suas obras pontos cruciais da Revolução Francesa como as Declarações, acontecimentos históricos, figuras históricas e referências intertextuais a filósofos e literatos do século XVIII, que são clássicos, haja vista que suas produções servem como fontes de estudos políticos, sociais e científicos que são pesquisados e utilizados até a atualidade.

As ocorrências históricas mencionadas anteriormente, que se referem ao século XX epodem ter despertado nos autores estudados o sentimento de indagação e inquietação que os levou à feitura das obras em questão, cujos enredos se passam no auge do Iluminismo, e possivelmente conduzam o leitor a refletir sobre a problemática das contradições políticas e sobre a hipocrisia humana, traços que não se limitam apenas a um único século, pois são fatos que marcaram o século XVIII, e que foram recorrentes também no século XX e que circundam e integram a humanidade em diversas fases da história.

Entre outras razões, julgamos a comparação entre *Il barone rampante* e *El Siglo de las Luces* conveniente, tendo em vista o emprego de recursos como referentes históricos, manifestações do realismo mágico, aspectos fabulares no caso de Calvino que por meio de Cosimo elucida a questão do herói que atravessa obstáculos em série para ajudar sua comunidade. Já em *El Siglo de las Luces*, o protagonista Víctor Hugues apresenta uma ambivalência notável e que reflete com eficácia algumas das contradições da própria Revolução, por um lado ele é defensor dos ideais libertários, atua como um benfeitor, pois ajuda os três primos a não serem enganados por Don Cosme, tem o dom da retórica, ocupa

diversos cargos importantes, inicialmente se preocupa com a população, com a liberdade dos negros, integra a comunidade maçônica, é um fervoroso admirador de Robespierre. Por outro lado, inesperadamente, ele passa a defender o que convém aos detentores de poder para atingir seus objetivos de sucesso e alcançar glória e prestígio, todavia, para isso lhe custa a perda da admiração de Esteban e Sofía, pois o francês passa a agir como um líder tirano, pois, ele próprio faz a leitura do decreto que tolhe a liberdade dos negros jacobinos. Víctor Hugues assume explicitamente seu caráter egoísta, e por isso, torna-se solitário e cauteloso a fim de manter seus privilégios e interesses políticos.

Além disso, em *El Siglo de las Luces*, o emprego do barroquismo possibilitou a evidenciação e a exaltação de elementos e tradições próprias à mestiçagem da Hispano-américa, que apresenta em sua formação a aglutinação das etnias branca, negra, indígena, entre outras. Soma-se a isso a verificação de diferentes crenças religiosas, que podem e devem ser respeitadas, pois confluem num mesmo aspecto, a fé, ou seja, o advento da fé não deve discriminar as pessoas por etnia ou pela divindade adorada, o essencial nesse âmbito é crer independentemente de qual seja o nome ou aparência do deus adorado ou da crença exaltada. Essa situação exposta por Carpentier aparece como um embate contra as discriminações e injustiças cometidas pela Santa Inquisição Católica e podem conduzir a examinação mais minuciosa sobre a falácia que é diminuir um povo ou uma crença, por causa de uma supervalorização de outra cultura ou crença seja ela qual for, isto é, a mestiçagem e o barroquismo incorporados em *El Siglo de las Luces*, por Carpentier almejam trazer à tona a urgência pela integração da diversidade humana, sem que haja acepção e rivalidade de etnias e crenças.

É possível afirmar que *Il barone rampante* e *El Siglo de las Luces* são obras que auxiliam significativamente o despertar crítico do leitor por meio da ocorrência de eventos insólitos, da valorização e da preservação da natureza, da menção de figuras históricas e das alusões a acontecimentos históricos, que são circundados por personagens intrigantes e que se negam a permanecer presos numa “torre de marfim”, isso quer dizer num mundo alienado e sem indagações políticas, filosóficas, religiosas e sociais sobre as desigualdades e atrocidades que assolam a história da humanidade. Pelo contrário, Cosimo, Esteban e Sofía têm personalidades excêntricas e diferentes um do outro, não são compreendidos por muitos, no entanto fazem real diferença nas sociedades em que vivem, pois cada um à sua maneira modifica e atua de modo altruísta e incessantemente a favor do respeito, da dignidade, da

igualdade, da liberdade e da fraternidade para seus semelhantes. Frisamos ainda que eles não recebem nenhum tipo de agradecimento pessoal ou recompensa. Mais que isso, eles lutam incondicionalmente por uma aliança coletiva na tentativa de concretizar transformações benéficas e efetivas na sociedade.

Asseveramos que esses enredos e personagens analisados favorecem uma inferência sobre os governos de diversos países em diferentes épocas, nos quais seus governantes agem de modo autoritário e existem altos índices de corrupção e de desigualdade social. Soma-se a isso o fato de certos líderes políticos a exemplo de Mussolini e Hitler, que foram apoiados por algumas mídias manipuladoras e tendenciosas que visavam os interesses econômicos dos poderosos em detrimento das necessidades democráticas da população, que por muitas vezes, eram escamoteadas ou negadas explicitamente.

Por fim, é fundamental apontar que os contextos históricos dos enredos das narrativas estudadas nos permitem refletir sobre as populações que são marginalizadas ou deixadas de lado pelos direitos humanos. Na realidade, movimentos inspirados nos aspectos positivos da Revolução Francesa são de extrema urgência dependendo da situação sócio-econômica e política do país envolvido, como já ocorreu em diversas nações da América Latina, que tiveram seus processos de independência espelhados nessa grande Revolução. Nesse sentido, identificamos como em *Il barone rampante* e em *El Siglo de las Luces*, são abordadas temáticas atuais e atemporais, que além de englobarem a política, a história, a filosofia e desvios humanos, ocorrem configuradas em espaços exóticos. Essas temáticas são rodeadas por circunstâncias praticamente mágicas de tão maravilhosas, recurso que talvez sirva como um caminho para abrandar as barbaridades presenciadas pelos personagens resistentes em ambos os romances.

## 5. REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **La política de lo estético**. Buenos Aires: Nueva Sociedad, n.116, p.122-129, nov.- dic.1991.

ASOR ROSA, Alberto. **Stile Calvino**. Torino: Einaudi, 2004.

**A Declaração Universal dos Direitos do Homem e do Cidadão**. Disponível em: <<https://br.ambafrance.org/A-Declaracao-dos-Direitos-do-Homem-e-do-Cidadao>>. Acesso em: 30/03/2017.

AYERBE, Luis Fernando. **A Revolução Cubana**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. Funções do trapaceiro, do bufão e do bobo no romance. In: \_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988, p. 275-281.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e poética**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOBBIO, Norberto. Intelectuais e vida política na Itália. In: BASTOS, E. R.; REGO, W. D. L. (Org.). **Intelectuais e política: a moralidade do compromisso**. São Paulo: Olho d'água, 1999.

\_\_\_\_\_. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora UNESP, 1997. (Biblioteca básica)

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BONURA, Giuseppe. **Invito alla lettura di Calvino**. Milano: Mursia, 1972.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A. M. **O que é literatura comparada?** Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, USP; Curitiba: UFPR, 1990.

CALVINO, Italo. **I nostri antenati: Il visconte dimezzato. Il barone rampante Il cavaliere inesistente**. Milano: Mondadori, 2003.

\_\_\_\_\_. **Mondo scritto e mondo non scritto**. Milano: Oscar Mondadori, 2002.

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

\_\_\_\_\_. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso – São Paulo. Companhia das Letras, 1990.

CARPENTIER, Alejo. **El Siglo de las Luces**. Barcelona: Seix Barral, 2007.

\_\_\_\_\_. **O Século das Luzes**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Literatura do Maravilhoso.** Trad. de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987.

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

CHIAMPI, Irlemar. **Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana.** São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. (Estudos: 158)

\_\_\_\_\_. **O Realismo maravilhoso.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

CHIAPPINI, Ligia; de AGUIAR, Flávio Wolf (Orgs.). **Literatura e História na América Latina:** Seminário Internacional, 9 a 13 de setembro de 1991. Trad. Joyce Rodrigues Ferras (espanhol), Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos (francês). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade.** Trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

**Constituição Francesa de 1783.** Disponível em: <<http://revolucao-francesa.info/assembleia-nacional-constituente.html>>. Acesso em: 30/03/2017.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe.** Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2012.

DENIS, Bertrand. **Literatura e engajamento:** de Pascal a Sartre. Trad. Luiz Dagoberto de Aguirra Roneare: Bauru: EDUSC, 2002, p.17-43.

DI CARLO, Franco. **Come leggere I nostri antenati (Il visconte dimezzato – Il barone rampante – Il cavaliere inesistente) de Italo Calvino.** Milano: Mursia, 1999.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs.). **Historia de las mujeres.** 5. ed. Madrid: Santillana, 2006. 5. v.

**Enciclopédia ou Dicionário razoado das ciências, artes e ofícios.** Disponível em: <[http://www.unesp-ciencia.com.br/pdf/uc70/UC70\\_pg34-35\\_Leitura\\_01.pdf](http://www.unesp-ciencia.com.br/pdf/uc70/UC70_pg34-35_Leitura_01.pdf)>. Acesso em: 23/03/2017.

ESTEVES, Antonio R., FIGUEIREDO, Eurídice (Orgs.). Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: \_\_\_\_\_. **Conceitos de Literatura e cultura.** Juiz de Fora; UFJF, 2005.

FÉNELON, François Salignac de la Mothe. **As Aventuras de Telêmaco:** Filho de Ulisses. Brasil: Madras, 2006.

FREITAS, Maria Teresa de. **Romance e História.** Ponta Grossa: Uniletras, n. 11:109-118, dez. 1989.

\_\_\_\_\_. **Literatura e História. O romance revolucionário de André Malraux.** São Paulo: Atual, 1986.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa.** Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Escritos sobre literatura.** Seleção e trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

GOYA, Francisco de. **Os Desastres da Guerra.** Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Imaginario, 2003.

GRAY, John. **Voltaire: Voltaire e o Iluminismo.** Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Editora UNESP, 1999. (Coleção Grandes filósofos)

HOBBSAWM, Eric John Ernest. **Ecos de Marselhesa: Dois Séculos reveem a Revolução Francesa.** Trad. Maria Celia Paoli. São Paulo; Companhia das Letras, 1990.

HODGART, Matthew. **La sátira.** Trad. Angel Geullén. Madrid. Ediciones Guadarrama, (s/d.).

HOMERO. **Odisseia.** Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Três, 1994.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo.** História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAMMERT, Eberhard. “História é um esboço”: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance. Trad. Marcus Vinícius Mazzari. **Revista Estudos Avançados.** São Paulo, v. 9, n.23, p. 289-308, 1995.

LEFEBVRE, Georges. **A Revolução Francesa.** São Paulo: Ibrasa, 1976.

LESAGE, A. R. **Histoire de Gil Blas de Santillane I et II.** Paris: Larousse, 1934,1936.

LEZAMA LIMA, José. **La expresión americana.** Madrid: Alianza Editorial, 1969.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade.** 2ªed, São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 27-41.

MANACORDA, Giuliano. **Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1975).** Roma: Riuniti, 1981.

MANN, Michael. **Fascistas.** Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MARINHO, Maria de Fátima. Inventar o passado (O romance histórico da pós-modernidade). **Derivas** – Conferências do Departamento de Línguas e Culturas. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006, p. 9-30.



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.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: EDUSP, 2000.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: \_\_\_\_\_. **O arco e a lira**. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PROPP, Vladimir Iakovlevich. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Trad. Jasma Paravich Sarkan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

QUIROGA, Jorge. **Alejo Carpentier: em busca de real maravilhoso**. Trad. Izaleo Sardemberg. Revisão Rachel Holghacker, José G. Almeida Filho. São Paulo: Editora brasiliense, 1984.

RICHARDSON, Samuel. **Pamela**. Trad. Rafael Tages. São Paulo: Editora Pedra Azul, 2016.

\_\_\_\_\_. **Clarissa or the history of a young lady**. Londres: J. M.Dent & Sons, 1932. 9 vols.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **As confissões: Jean-Jacques Rousseau**. Trad. Wilson Lousada. São Paulo: Martin Claret, 2011. (Coleção a obra prima de cada autor. Série ouro; 57)

\_\_\_\_\_. **Do contrato social**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Emílio, ou da Educação**. Trad. Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

\_\_\_\_\_. **Julia ou a nova Heloísa**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

SAINT-PIERRE, Jacques-Henri Bernardin de. **Paulo e Virgínia**. Trad. Alfredo Alves. Lisboa: Parc. António Maria Pereira, 1925. (Coleção Autores Célebres)

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.

VOLTAIRE. **Dicionário Filosófico**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 1764.

## 6. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANDRESS, David. **O Terror: Guerra Civil e Revolução Francesa**. Trad. Michelle Hapetian. Porto: Civilização Editora, 2007.

BARRÈRE, Jean-Bertrand. **Hugo**. Paris: Hatier, 1952.

BUFFON, Georges Louis Leclerc. **Histoire naturelle de l'Homme**. Paris: Chez Plassan, 1792. 2 vols.

CÁCERES, Florival. **História da América**. São Paulo: Moderna, 1992.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento**. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1984.

CORTEZ, Hernán. **A conquista do México**. Trad. Jurandir Soares dos Santos. Porto Alegre: L&PM, 2008.

DUNCHANE, Sangeet. **O Pequeno livro da Franco-maçonaria**. Trad. Carmen Ficher. São Paulo: Pensamento, 2006.

ELIAS, Norbert. **Mozart: Sociologia de um gênio**. (Org.). Michael Schroter. Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1995.

FUENTES ARAGONÉS, Juan Francisco. **Biografía política e intelectual de José Marchena**. Barcelona: Editorial Critica, 1989.

GENOVESE, Eugene. **Da rebelião à revolução: as revoltas de escravos nas Américas**. São Paulo: Global, 1983.

ISRAEL, Jonathan Iivine. **Iluminismo radical: a filosofia e a construção da modernidade, 1650-1750**. Trad. Claudio Blanc. São Paulo: Masdras, 2009.

LENTZ, Thierry. **Napoleão**. Trad. C. Egrejas. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

MADRAGA, José Aboal. **La Inquisición: El Santo Oficio**. (s/d).

MANTEL, Hilary. **A Sombra Da Guillhotina**. Trad. Vera Whately. São Paulo: Record, 2009.

MAS, Miguel Angel. **El Dos de Mayo contado para todos**. Madri: Las 4 Plumas, 2008.

MULLER, Catel; BOCQUET, José-Louis. **Olympe de Gouges: revolucionária, feminista, heroína**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.

OLIVEIRA, Yllan de Mattos; MUNIZ, Pollyanna Gouveia Mendonça (Orgs.). **Inquisição e justiça eclesiástica**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

PASQUALLY, Martines de. **Tratado da reintegração dos seres, em sua primeira propriedade, virtude e potência espiritual divina.** (Org). Robert Amadou. Editora Grande Loja da Jurisdição de Língua Portuguesa: Curitiba, 2008.

REYNAUD, Marie-Hélèn. **Les Frères Montgolfier et leurs étonnantes machines.** Vals-les-Bains: Plein Vent, 1983.

RICHARD, Lionel. **A República de Weimar (1919-1933).** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

RODIGNEAUX, Michel. **Victor Hugues: l'ambition d'entrer dans l'histoire 1762-1826.** Paris: L'Harmattan; Édition d SPM, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.