

Uma Casa nas Árvores O Barão Trepador, de Ítalo Calvino

Maria Luísa Malato
Universidade do Porto - ILC

*Je suis mélangé d'arbres, de bêtes et d'éléments;
e O barão Armínio cavalgou até se encontrar
bem por baixo do álamo. Vermelho era o poente.
E Cosimo surgia ali, à vista, entre os ramos
carcomidos. Olharam-se bem de frente, olhos
nos olhos [...] Muitos dias se tinham passado,
entretanto, e coisas havia que o tempo tinha
tornado diversas, e tanto Cosimo como nosso
pai sabiam que nada daquilo era já questão dos
caracóis, nem tão pouco seria possível invocar,
entre eles, a obediência devida aos filhos ou a
autoridade reconhecida aos pais;*

Ítalo Calvino, *O Barão Trepador*

Foi a 15 de Junho do ano de 1767 que Cosimo Piovasco de Rondó, meu irmão, se sentou pela última vez entre nós. Lembro-me como se fosse hoje. Estávamos na sala de jantar da nossa villa de Ombrosa e a janela emoldurava a frondosa ramaria do enorme álamo do parque. (Calvino 2000: 5)

Começo este ensaio com as primeiras linhas de *O Barão Trepador* [*Il Barone Rampante*], um livro publicado por Ítalo Calvino em 1957, e com elas um dia comecei também outro ensaio sobre este mesmo livro de Ítalo Calvino – procurando então eu nele exemplificar a admiração de Calvino pelo século XVIII (Malato, 2009). Vou pensando em

circunlóquios, roçando a angústia do auto-plágio: *Little is left to tell*, diz um texto relido continuamente no *Ohio Impromptu* de Beckett. Comenta Calvino sobre esta releitura: “talvez reste sempre ainda qualquer coisa à espera daquela frase” (Calvino 2002: 167).

Desta vez, ao reabrir o livro, só me intriga o álamo do parque. O álamo (referido logo nas primeiras linhas) é como a espingarda na parede a que se deve dar acrescida atenção, porque mais tarde ou mais cedo vai ser disparada: só disso tem a certeza o leitor que relê. A árvore é, invariavelmente e aqui também, a representação de uma construção cosmogónica, de uma floresta primária que se autorregenera continuamente. Utilizamos aqui a expressão “floresta primária”, até no seu sentido técnico: não uma floresta virgem, mas uma floresta em que são ainda possíveis dinâmicas ecológicas antiquíssimas, que se manifestam só quando nelas ainda não é visível a exploração florestal. Baptiste Morizot utiliza a expressão quando fala da única que resta hoje na Europa, a floresta de Bielowieza, frágil porque constantemente ameaçada pelo avanço do betão ou do negócio: ela é o que resta da floresta que cobria grande parte da Europa na Antiguidade (cf. Morizot 2022: 11). Antes de tudo o mais é de uma floresta “primária” constantemente em perigo que aqui se trata. Reencontramo-la amiúde no romance: “Eu não sei se é verdade aquilo que se lê nos livros: que nos tempos de antanho um macaco que partisse de Roma, saltando de árvore para árvore, podia alcançar a Espanha sem jamais pôr pé em terra. [...] Agora a região está irreconhecível” (Calvino 2000: 41). O álamo introduz o leitor na aventura de entender um mundo em construção/ destruição. Essa cosmogonia da “floresta primária” está condensada na árvore que, segundo Mircea Eliade, independentemente das suas múltiplas simbologias, em tempos e culturas muito diversos, sempre se apresenta como regeneração infinita:

Sem nos anteciparmos às conclusões que se possam tirar da análise destes documentos, podemos desde já chamar a atenção para o facto da árvore representar – quer de maneira ritual e concreta, quer de modo mítico e cosmológico, ou ainda puramente simbólico – o *cosmos vivo*, regenerando-se incessantemente. (Eliade 1992: 338)

O meu circunlóquio inverte o sentido da leitura e torna-a um diferente caminho com diferente paisagem. Reparo agora na definição que dava Ítalo Calvino do século XVIII que o fascinava:

Intendo dire che *il mio diciottesimo secolo* si situa a mezzo al disegno di costruzione cosmogonica che viene dal Rinascimento da Giordano Bruno, da più lontano ancora: l'uomo contribuisce con la sua immaginazione e il suo lavoro alla autocostruzione continua dell'universo [Quero eu dizer que *o meu século XVIII* se situa no centro de um desenho de construção cosmogónica que vem do Renascimento de Giordano Bruno, ou já de muito antes: o ser humano contribui com a sua imaginação e o seu labor para a autoconstrução contínua do universo]. (Ítalo Calvino, entrevista ao *Le Monde*, 25 de Abril de 1970, *apud* Bonura 1972: 42-43, itálico no original)

Na obra de Ítalo Calvino, confundem-se estas representações sobrepostas de uma autorregeneração contínua do universo: o século XVIII, os bordados bélicos da mãe de Cosimo, a árvore em que se refugiou Cosimo, o relato a que se dedica Bagio, ou a Literatura segundo Ítalo Calvino:

[...] um bordado feito de nada, assemelhando-se a este fio de tinta que sai da minha pena e que deixei correr livremente por páginas e páginas, [...] e que por vezes se recolhe em sinais minúsculos e tímidos, como pequenas sementes, que se dobra sobre si mesmo ou se bifurca, ou ainda descreve partes de frases com contornos de folhas ou de nuvens, e depois se encontra novamente, e novamente também volta a enredar-se, e corre, corre, e continua correndo, torna-se mais espesso, cresce num último cacho insensato de palavras, ideias, sonhos, e termina. (Calvino 2000: 317-8)

1. A Árvore-Imagem e a Árvore-Microcosmo

A partida de Cosimo para as árvores passa, desde logo, a criar um território que tem autonomia. A árvore (como a casa ou a ilha) possibilita uma representação cruzada de amplas relações verticais (terra-céu) e horizontais (terra-mar). Abriga aves nos ramos e gatos no solo. Há larvas e borboletas no seu interior, um “universo de linfa” (Calvino 2000: 42).

É essa leitura da árvore que ilumina o próprio nome do protagonista: Cosimo (Cosme, em português). Cosimo é esse leitor do Cosmos vivo de que fala Mircea Eliade. O começo do romance (preciso na data, 15 de junho de 1767, e no lugar, Ombrosa) inscreve-nos numa “realidade absoluta” do cosmo, diferente do mundo limitado e rasteiro em que abrimos o livro. Calvino inscreve criteriosamente nestas primeiras linhas um lugar (Ombrosa) e um tempo (15 de junho de 1767) bem definidos que encerram o

leitor num universo à parte. Ombrosa reproduz aquilo a que Calvino chama, em inglês, “exactitude” (precisão), pois, na sua opinião, as imagens literárias serão tanto mais precisas quanto mais vagas. Ombrosa é a penumbra que permite ao leitor ver e imaginar (Calvino 1999: 75). Este início é, conseqüentemente, um “momento de separação” entre dois mundos distintos (cf. Calvino 1998: 150) e “a entrada num mundo completamente diferente: um mundo verbal” em que é possível “observar os modos como a operação literária implica reflexões que vão para além da literatura, mas que só a literatura pode exprimir” (*Ibidem*). Essa expressão literária é confluyente na direção e indeterminada nos sentidos. O álamo para que ele sobe, é verosimilmente justificado pela intriga, por ser nessa árvore que Cosimo e Biagio brincavam. Mas é miticamente justificado por o álamo ser uma árvore de folha tremelicante, que, todavia, não se curvou perante o sofrimento do próprio Cristo, por orgulho: o álamo simboliza, em geral, o sacrifício e a resistência à adversidade. Remete talvez também para a batalha de Alamo, reconhecido símbolo da resistência texana, que não se rendeu em 1836, apesar da desproporção numérica. Cosme/ Cosimo torna-se o álamo, a árvore a que ele sistematicamente volta (v.g., Calvino 2000: 17, 47, 265)...

Nesse cosmos não há permanência sem luta. Subjaz a todo este livro uma ideia de guerra (ou jogo ou dialética ou resistência) que opõe Cosimo a quase todos os outros nomes, marcados pela memória de um conflito: vejamos os nomes de Eneias (o tio), a Generalla (a mãe), Armínio (o pai), Fauchefleur (o abade)... Ou o pano de fundo histórico das aventuras das personagens: a Guerra da Secessão, a Revolução Francesa, a Inquisição, as revoltas populares, os ataques dos ladrões de fruta, a invasão dos Franceses... Ou ainda a oposição entre adultos e crianças, ricos e pobres, pessoas que subjagam e outras que são subjagadas. Mas o narrador amiúde nega ao leitor a certeza de que sejam essas as guerras que importam:

A nossa guerra de crianças contra os adultos era idêntica à de outras crianças e não compreendi, naquela altura, que a obstinação de que Cosimo dera provas ocultava algo de mais profundo. (Calvino 2000: 7)

É significativo que os críticos sublinhem na sua obra a indelével presença do herói-menino (Bonura 1972: 92), obrigado a crescer sem o amparo dos pais e alheio ao *argumentum ad carotam*, recusando a cenoura que recompensa o animal obediente, e permanecendo fiel a uma certa ideia de solidariedade, ainda que ela não seja retribuída

(nunca os caracóis lhe agradecem): é uma solidariedade gratuita que repetirá ao longo da vida, protegendo os mais fracos, os perseguidos ou os marginalizados (como João dos Bosques ou os pobres que não podiam morar na aldeia). Ao conhecer a vida dupla do tio, lamenta a opção dos que aceitam viver oprimidos. Perpassa a narrativa um sentido épico, que liga o individual ao coletivo. Do cimo das árvores, Cosimo manda vir e empresta livros, escreve cartas, interessa-se por tudo e por todos, funda associações:

[...] as associações tornam o homem mais forte e põem em relevo nele os melhores dotes do indivíduo singular e conferem, simultaneamente, aquela espécie de alegria que, permanecendo uma pessoa só, raras vezes sente constatar como é elevado o número de pessoas honestas, corajosas e capazes, e pelas quais vale a pena quererem-se coisas boas. (Calvino 2000: 159)

De certa forma, Cosimo nunca consubstancia (ou sequer deseja) a solidão do eremita. Nesse sentido, ele nunca vai “cortar pela raiz a árvore cósmica”, nunca pretenderá desligar-se do processo cósmico para se concentrar na sua própria autonomia (Eliade 1992: 338). Pelo contrário, Cosimo sempre protegerá as raízes das árvores – seja dos machados, seja do fogo. O álamo, de rápido crescimento, tronco branco e rijo, raízes profundas, é também a ideia de uma certa fidelidade ao passado, ainda que ele não seja um passado próximo, o da família. É significativa essa ideia dos antepassados, neste Barão que conhece bem, mas não enfatiza, a sua genealogia aristocrática. Em 1960, Calvino reunirá *Il Barone Rampante* (1957) a duas outras obras (*Il Visconte Dimezzato*, de 1952, e *Il Cavaliere Inesistente*, de 1959), criando com elas uma “trilogia heráldica”, abrangida por um único título: *I Nostri Antenati* [Os nossos antepassados]. Esse triângulo exemplar, herdado “dos nossos antepassados”, é encimado por uma personagem inteira e amável nos seus propósitos individuais e coletivos (Cosimo, o Barão trepador), e tem na base dois protagonistas que são o seu oposto: personagens incompletas, mutiladas, que desconhecem a sua inteireza e por isso se tornam brutais. Em *Il Visconte Dimezzato*, o protagonista é um homem que a guerra partiu ao meio, deixando-lhe somente um olho, um ouvido, uma perna e um braço...;. Em *Il Cavaliere Inesistente*, é um cavaleiro sem corpo, que só tem aparência porque usa uma armadura.

2. A Árvore-Memória e a Árvore Sagrada

Mircea Eliade sublinharia, e por várias vezes, que “uma árvore ou uma planta nunca são sagradas como árvore ou como planta, mas são-no pela sua participação numa realidade transcendente, são-no porque *significam* essa realidade transcendente”. E assim sendo, especifica ele, ainda que Yggdrasil simbolize o universo, “qualquer carvalho poderia, aos olhos dos antigos Germanos, tornar-se sagrado se participasse neste estado arquetipo, se ele repetisse Yggdrasil” (Eliade 1992: 403-404).

É certo que as considerações de Mircea Eliade sobre o caráter profano e sagrado da Árvore não se podem aplicar sem *grano salis* à leitura dos textos literários. Nem a Calvino, que não pode ser compreendido como escritor religioso, num sentido restrito. Porém, parece-nos provável que semelhantes formas de transcendência ocorram na instituição do símbolo, tal como Calvino o parece entender: neste sentido, qualquer árvore pode, aos olhos de Cosimo, tornar-se sagrada, porque participante de um estado arquetipo, que tem de repetir a revelação do sagrado. Calvino explicaria essa liberdade do símbolo pelo menos em dois momentos do seu romance. No momento em que Bagio descreve a forma como Cosimo mudava a narrativa das suas aventuras, transformando-as em mitos, inscrevendo a sua memória pessoal numa memória coletiva: um tronco de uma árvore aparece noutra história como mastro de um barco, e ainda noutra como haste de um veado (Calvino 2000: 172, 181). Ou naquele outro, em que Cosimo se confronta com as muitas maneiras de interpretar uma afirmação de antigo oponente, um ex-jesuíta espanhol (Calvino 2000: 278). É a inimizade e a luta entre ambos que lhe trazem a fama de ser franco-maçã. A intenção de Calvino parece ser a de explicar a continuidade entre símbolos individuais e coletivos, religiosos ou corporativos. Todo o ritual é verdadeiro se repetir o que evoca. Todo o ritual é falso se o esquecer. Biagio acaba por concluir:

[...] sou da ideia que estas mudanças de liturgia fossem uma necessidade que ele experimentava, porque de todos os misteres podia recolher símbolos à sua vontade, até mesmo de entre as corporações de pedreiros, ele que nunca quisera construir uma casa nem habitar entre quatro paredes. (Calvino 2000: 278-280)

Também em outro capítulo, ao chegarem as primeiras notícias da Revolução Francesa, se fez em Ombrosa uma “árvore da liberdade” para imitar a moda. Mas não sabendo como se fazia ela ou que tipo de árvore era, “resolveram que não valia a pena construírem

uma de propósito” e “limitaram-se a enfeitar uma árvore autêntica, um olmo”, sob o qual dançaram (Calvino 2000: 287). Depois das Invasões Francesas, se ergueriam outras árvores da liberdade, mas “desta vez mais conformes aos exemplos franceses, isto é, assemelhando-se um pouco mais a um mastro de cocanha” (Calvino 2000: 299).

Vimos já como todas estas leituras simbólicas da Árvore se podem entender como extensão de uma experiência individual. Para Ítalo Calvino, 1957, o ano em que escreveu *O Barão Trepador*, é um ano de ruturas. Em 1956, o XX Congresso do PCUS não conseguia já abafar interna ou externamente, os excessos do Estalinismo: A 23 de outubro de 1956 tinha-se iniciado uma revolta popular contra o Partido Comunista húngaro, que terminara com a invasão da Hungria pelo exército soviético e a eliminação violenta de qualquer oposição interna (4 a 10 de novembro). Como Calvino dirá numa entrevista a Raffaele Crovi a 20 de julho de 1968, cerca de 10 anos depois, ao recusar o prémio Viareggio, “Alle volte bisogna saper restare soli; è l’único modo per capire che le cose che contano non sono quele” [É preciso por vezes ficar sozinho; é o único modo de compreender que as coisas que contam não são aquelas] (*apud* Bonura 1972: 41). Cosimo é uma “repetição” de Calvino quando bate o pé a seu Pai para ser fiel aos seus antepassados. Calvino saberá, como Cosimo, o que é permanecer sozinho no cimo das árvores, abandonado pelos seus *compagnons de route*: “per capire”, para compreender. Não pretende convencer, fazer compreender, mas somente compreender, integrar, de uma forma vertical, honesta, a impossibilidade de se vergar às conveniências.

Mas estas reflexões sobre a construção do símbolo coletivo a partir do símbolo individual, interessam-nos porque ultrapassam em muito a leitura biográfica. Um texto importante é aquele em que Ítalo Calvino generaliza para uma perspetiva teórica o que tinha observado nos processos de construção/ desconstrução das narrativas pessoais dos companheiros da Resistência Italiana: cada repetição pública da experiência pessoal afina por uma memória coletiva que a valida. Não seria o mito um relato pré-histórico, antes seria a História um relato pré-mítico (Calvino 2003: 221).

3. A Árvore-Teofania e a verticalidade do Altar

A honestidade é vegetal. No latim, numa primeira fase da língua, o adjetivo *honestus* aplica-se somente às plantas: uma “planta honesta” é a que cresce direita e não se curva perante a utilidade de se dobrar (como o álamo). A honestidade é depois uma abstração, e ainda essa dor nas costas que sente o ser humano que resiste à conveniência de vergar.

De certa maneira, a Literatura, segundo Calvino, é igualmente honesta. Não que o deva ser (a Calvino raramente interessa o prescritivo, o “fare capire”), mas porque é preciso que ela não desista, que ela não se vergue à adversidade, como faz uma planta honesta. Nas primeiras reflexões sobre as *Seis Propostas para o Próximo Milénio* (título português que traduz mal aquele que está nos manuscritos de Ítalo Calvino, “Six me-mos” ou o mais íntimo proposto por Esther Calvino, “Lezioni americane”), Ítalo Calvino salvaguarda precisamente a Literatura como espaço de “honestidade” ou verticalidade:

As minhas reflexões têm-me levado sempre a considerar a literatura como universal e sem distinções de língua e de carácter nacional, e a considerar o passado em função do futuro; assim farei também nestas lições até porque não saberia fazer de outra forma (Calvino 1998: 13)

Em breve me apercebi de que entre os factos da vida que deveriam ser a minha matéria-prima e a agilidade impetuosa e cortante que eu pretendia que animasse a minha escrita havia uma diferença que me custava a superar com cada vez mais esforço. Talvez só então eu estivesse a descobrir o peso, a inércia, a opacidade do mundo: qualidades que se agarraram logo à escrita, se não descobrirmos a maneira de lhes fugir. (*idem*: 18)

Em certos momentos parecia-me que o mundo estava a ficar todo de pedra: uma lenta petrificação mais ou menos avançada de acordo com as pessoas e os lugares, mas que não poupava nenhum aspecto da vida. (*idem*: 18)

Mas como podemos ter esperança de nos salvarmos no que há de mais frágil? Esta poesia de Montale [*Piccolo Testamento*] é uma profissão de fé na persistência do que mais parece destinado a perecer, e nos valores morais investidos nos vestígios mais ténues [...] (*idem*: 20)

Talvez possamos relacionar este poema de Eugenio Montale (referido por Calvino no seu último livro) com *O Barão Trepador*, de 1957, um dos seus primeiros livros. Os versos de Montale que Calvino transcreve entretanto parecem dialogar com a história de Cosimo. É neles que Montale refere a “traccia madreperlacea di lumaca”, o lastro madreperla de caracol, que ele opõe ao medonho monstro com asas de betume. O lastro madreperla dos caracóis é a libertação imaginada por Cosimo, uns “fiozinhos de mel e

pequenos caules de erva, uma estrada o mais possível escondida, que passava por detrás dos tonéis e outros trastes acumulados na adega e que, atraindo os caracóis para o caminho da liberdade, os levava directamente a uma janelinha que dava para um canteiro inculco e cheio de ervas daninhas” (Calvino 2000: 14-5).

Se a Literatura é utopicamente esse esforço de autorregeneração em que “o ser humano contribui com a sua imaginação e o seu labor para a autoconstrução contínua do universo”, não representa também Cosimo esse escritor idealizado por Calvino?

4. A Árvore-Centro do mundo e a Árvore-Suporte do mundo

A árvore confunde-se com a floresta “primária”: “Outrora, havia sempre, para onde quer que fôssemos, ramos e folhas entre nós e o céu. [...] Este era o universo de linfa entre o qual vivíamos nós, habitantes de Ombrosa, quase sem repararmos nele. O primeiro que compreendeu bem tudo aquilo foi Cosimo” (Calvino 2000: 41 e 42). O que Cosimo faz é depois reconstituir um *cosmos vivo*, feito de diferentes densidades e clareiras, caminhos fáceis e difíceis, seguros ou perigosos. Calvino fala da imagem que esteve na origem de *O Barão Trepador*: a de um rapaz que salta para uma árvore e de uma para outra sem nunca descer (Calvino 1998: 108-9). Só depois viria a história, que obrigava a uma nova cartografia. A visão aérea de Cosimo, construída empiricamente a partir das árvores que se ligam entre si, vai organizando territórios diversos, que se imaginam à volta do centro do mundo, e que são como as suas fronteiras (Calvino 2000, max. 41-43).

Há os jardins das *villas*: a magnólia do jardim de Ondariva, onde Cosimo se encontra com Viola, é a reconstituição de um paraíso feito de árvores exóticas, vindas de todas as partes do mundo, imaginado a partir de um catálogo de Lineu (Calvino 2000: 37).

As oliveiras marcam um território mais seco, que resiste à falta de água doce.

Os pinheiros estão mais perto do mar, para fixar as areias e observar a turbulência das ondas.

Os pomares são espaços só aparentemente livres, que avançavam sob a pressão do comércio emergente dos limões.

Inóspitas são as latadas, onde Cosimo só pode caminhar quando se torna um velho leve como os ossos.

Mas o prado é para ele o mais terrífico dos espaços por lhe estar interdito pisar o solo (Calvino 2000: 213-5).

Cosimo aprende a andar de maneira diferente em cada um dos espaços (Calvino 2000: 48, 103). E Ítalo Calvino, cujo pai tinha dirigido um instituto agronómico em Cuba

e a mãe era botânica, vai descrevendo com pormenor as árvores e as plantas, remetendo para as descrições de Humboldt e de Bernardin de Saint-Pierre, botânicos que lutam com a imprecisão da linguagem da “Literatura Descritiva” (Humboldt 1855: II, 5-107) e a indefinição do catálogo das cores no desenho de ilustração científica (Saint-Pierre 1865: II, Etude Onzième, 36-188).

Elas, todavia, porque numa diferente relação com a intervenção humana, criam também espaços diferentes de intervenção humana. Natureza e Arte, Monstruosidade e Beleza, vão-se digladiando, em grau variável, até pouco restar da “floresta primária”, cosmo vivo ameaçado pela destruição definitiva (Calvino 2000: 41, 317). Discutem-se, nesses espaços, diferentes e invertidas concepções de agricultura, que são diferentes concepções de cultura.

O que é uma erva daninha para um caracol que foge da morte ou uma erva medicinal que é daninha para quem a não conhece?

O que pode distinguir, aos olhos da Natureza, um fruto desprezado (como a alfarroba) de outro comercializado (como o limão)?

Como estabelecer uma fronteira nítida entre as árvores locais e as árvores exóticas, se as árvores exóticas se normalizam e se tornam locais? Tempos virão, no final deste livro, em que os álamos, as faias e os carvalhos – mas também a magnólia da América e o castanheiro da Índia do jardim dos Ondariva – serão substituídos pelo eucalipto da Austrália e as palmeiras do deserto (Calvino 2000: max. 41 e 317).

Como ler uma construção cosmogónica que constantemente muda de forma ou se apresenta com vários níveis de sentido?

Todas estas reflexões sobre o mundo vegetal são afinal uma forma de refletir sobre o mundo, a literatura, a cultura, até como formas de ritual sem significado:

A realidade do mundo apresenta-se aos nossos olhos múltipla, espiralosa, com camadas densamente sobrepostas. Como uma alcachofra. O que para nós conta na obra literária é a possibilidade de continuar a desfolhá-la como uma alcachofra infinita, descobrindo sempre novas dimensões da leitura. (Calvino 1994: 195)

Cosimo, porque vive nas árvores, e ainda que leia bibliotecas inteiras, pertence a um espaço neutro que é, igualmente, e à semelhança do “grau zero de Barthes”, uma potencial forma de estranhamento (atopos, um sem-lugar), como o designará Aristóteles). Esse sem-lugar é ilustrado pela Árvore, quer num sentido vertical (Cosimo vê de

cima para baixo e os que com ele convivem de baixo para cima), quer num sentido horizontal (ele recusa-se a ter casa, percorre a floresta, de árvore em árvore, ao contrário dos que têm teto, na casa da família ou nas aldeias vizinhas). Cosimo percorre a floresta, desafiando os limites da sua agilidade ou malícia: “le plus haut de l’esprit ne vit que de la croissance” (Bachelard 1948a: 311).

Num sentido vertical, a vida na Árvore permite-lhe um distanciamento crítico, nunca interesseiro, mas sempre interessado: o “puro prazer de superar as saliências difíceis dos troncos e as forquilhas, de atingir o ponto mais alto que fosse possível e de descobrir locais onde pudéssemos instalar-nos observando o mundo, lá em baixo, e fazendo gestos e caretas a quem quer que passasse sob as árvores [...]” (Calvino 2000: 17). Ao longo do romance, esse distanciamento crítico pouco muda: é um misto de imparcialidade e irreverência: “[...] vistas dali de cima, todas as coisas surgiam diversas, e isto mesmo era já uma diversão” (Calvino 2000, II: 19). Cosimo experimenta o prazer de ser “un voyant universel” (Bachelard 1948b: 382-6), que vê pequeno o que todos julgam grande: “O meu irmão parecia estar de atalaia a qualquer coisa. Observava tudo e tudo era para ele como se fosse nada” (Calvino 2000: 20). A orientação vertical da árvore representa a orientação espiritual, ainda que não religiosa, na sua significação ortodoxa (Bachelard 1948b: 364): o direito, o destro, de cabeça erguida, costas não vergadas: “Meu irmão sustenta a tese [...] de que todo aquele que quiser olhar a Terra convenientemente deve manter-se à distância necessária para o poder fazer”, explicará Bagio a Voltaire (Calvino 2000: 214).

O sentido horizontal afirma, por contraponto, o percurso material, a visibilidade física, a sensação da vida que passa. Na vida na Árvore, a largura da árvore (cf. Martins 2021) é a afirmação daqueles valores que Calvino preconizava para a escrita literária: precisão e rapidez, o salto ágil e esbelto que não desperdiça energia com palavras a mais, peso a mais, informação a mais, como o salto de Cavalcanti que fascinara Calvino ao ler o Decameron (VI, 9, *apud* Calvino 1998: 24). Também “[Cosimo] dava um salto e, ágil e esbelto como um gato, passava de ramo para ramo, percorria pomares e jardins, cantarolando entre dentes sabe-se lá o quê [...]” (Calvino 2000: 55). Calvino vai anulando a petrificação do sentido, colocando aqui e ali um cavalo que corre: Viola acompanha Cosimo num cavalo (Calvino 2000: 245). O escritor deve conceber a intriga fazendo-a correr como um cavalo, “a trote ou a galope” (Calvino 1998: 55-58). Fisicamente, os ramos das árvores são estribos (Calvino 2000: 192). Entre os ramos da árvore, não é possível determinar o que é da família de Cosimo e o que é da família de Viola. Na

magnólia está pendurado um baloiço que atravessa o espaço interdito, entre os “nos-sos” e os “vossos” (Calvino 2000: 26).

Essa transversalidade, seja ela vertical ou horizontal, conterà em potência uma provocação: a possibilidade de questionar uma filosofia, uma retórica, uma estética, ou uma ética que deixou de se interrogar. Se, inicialmente, Cosimo é tido por selvagem ou louco, ao longo da intriga vai mudando a forma como os habitantes de Ombrosa passam a vê-lo: “– É um homem ou um animal selvagem? Ou é o diabo em pessoa?”; “– Está doido! Está possesso! – dizia nosso pai”; “– Polisson, sauvage! Hors de notre jardin!”; “[a minha noiva] fazia dele uma ideia muito semelhante à de um índio”; Voltaire pergunta a Biagio se ele conhece “ce fameux philosophe qui vit sur les arbres comme un singe”; quando Cosimo envelhece, as pernas ficam-lhe abauladas e os braços compridos “como os de um macaco, peludo” e o rosto parece “rugoso como a casca dos castanheiros”; “E, por fim, já todos o consideravam mais como um original do que como um louco” (Calvino 2000: 51, 75, 217, 214, 305, 265).

Ainda que se não descreva aqui uma árvore invertida em que as raízes se tornam ramos e os ramos raízes), o ponto de vista aéreo de Cosimo potencia frequentemente uma inversão dos sentidos que confirma somente a permanência da direção: o belo confunde-se com o monstruoso, o endógeno com o exógeno. O prado passa de terreno fácil a inóspito. Na comunidade de espanhóis que vive exilada nas árvores, os gatos substituíram as aves. Para proteger os rebanhos dos lobos se colocaram as ovelhas nas árvores. Quando Cosimo se encontra com Napoleão, ambos reproduzem sem querer o diálogo que, segundo Plutarco, teria existido entre Diógenes e Alexandre Magno, mas é Napoleão que diz as palavras de Diógenes e Cosimo que “repete” Alexandre Magno (Calvino 2000: 303).

5. A Árvore-Conhecimento e a Árvore-Regeneração

Há reminiscências da *Bíblia* em *O Barão Trepador*. Viola, como Eva, come uma maçã quando Cosimo por ela se apaixona. Tal como a *Bíblia* começa com uma árvore no Génesis e termina com outra no final do Apocalipse, *O Barão Trepador* começa por fazer referência a uma árvore (o álamo) e acaba com a referência a outra (a nogueira): Quando se amam, Cosimo e Viola envolvem-se entre as folhas como um ser primordial, andrógino (Calvino 2000: 23, 217, *et passim*). Os amores difíceis entre ambos – e Calvino parece apreciá-los, pois os espalha pela sua obra e os comprime num livro de contos com esse título – lembram ainda a maçã atravessada na garganta de Adão e a mastigada por Eva

– o gosto que Cosimo tem pelo “amor natural” colide com o “amor artificial” que lhe pede Viola (cf. Calvino 2000: 239, 251). Pelo menos nos primeiros dias, a razão pela qual Cosimo não desce das árvores é, segundo Bagio, o gosto que toma pelo conhecimento, como se a Árvore do Conhecimento lhe permitisse um exílio preferível ao paraíso prometido, “estudando todas as possibilidades que ele [aquele seu reino] lhe oferecia, descobrindo-o planta por planta, ramo por ramo” (Calvino, 2000: 65). Cosimo aprende latim numa árvore, a noqueira. É também numa noqueira que João dos Bosques, um ladrão de fruta, se embrenha na Literatura – Cosimo, Viola e João dos Bosques lembram algumas personagens dos *Amores Difíceis*, como o Casal ou o Poeta. Ao envelhecer, sentindo a morte aproximar-se, Cosimo associa-se assim a uma noz, uma semente cerebral, que evoca a razão. Essa razão devolve-nos, todavia, para a aceitação da morte como processo da vida: a noqueira nasce facilmente da noz que cai, a noqueira é a árvore dos partos. Espera-se que a semente caia. Uma vez mais Calvino recorre à metáfora do peso ou da opressão, com que dialoga a fragilidade da semente:

Pesa sobre a Europa a sombra da restauração; todos os renovadores – fossem eles jacobinos ou bonapartistas – foram destroçados; o absolutismo e os jesuítas ganham campo e influência novamente; os ideais da juventude, as luzes, as esperanças do nosso século XVIII, tudo desapareceu, tudo foi reduzido a meras cinzas. (Calvino 2000: 314)

O sinal de mudarem as coisas não foi, a meus olhos, nem a chegada dos austro-russos, nem a anexação do Piemonte, nem os novos impostos, nem, que sei eu? [...] mas o não mais ver o nosso irmão Cosimo, quando abria as janelas da nossa casa. Agora, que ele já não existe, parece-me que terei de pensar em tantas coisas, filosofia, política, história. (*Ibidem*).

Volto a reparar nas janelas que vão pontuando o romance e dialogando entre si. A primeira, que, nas linhas iniciais, “emuldorava a frondosa ramaria do enorme álamo do parque” (Calvino 2000: 5). Mais tarde, aquele afastar de ramos que tem um velho exilado de Olivabassa:

Aquele gesto de afastar o ramo como que esperando ver aparecer no horizonte uma outra terra, aquele aprofundar lento e dorido do olhar na distância ondulada como se esperasse que alguma vez o olhar pudesse vencer o horizonte sem mais entraves e conseguir

finalmente descortinar as terras de um país tão distante dali era o primeiro sinal autêntico de exílio [...]. (Calvino 2000: 194)

Por fim, de novo Bagio, que interrompe a escrita do romance e olha pela janela depois da morte de Cosimo. A morte excita na vida uma reação contrária, que clama de novo por luz e conhecimento. As últimas linhas do romance repetem ainda essa imagem, confluindo uma vez mais, na imagem da Árvore, as leis da Vida e a Literatura:

[...] sinais minúsculos e tímidos, como pequenas sementes, que se dobra sobre si mesmo ou se bifurca, ou ainda descreve partes de frases com contornos de folhas ou de nuvens, e depois se encontra novamente e novamente também volta a enredar-se, e corre, corre, e continua correndo, torna-se mais espesso, cresce num último cacho insensato de palavras, ideias, sonhos, e termina. (Calvino 2000: 318)

Não pode ser por acaso (tantos são os cruzamentos possíveis) que nestas linhas finais de *O Barão Trepador* se assinalam as frases “com contornos de folhas ou de nuvens”. Nelas se faz implicitamente referência a dois livros de Goethe que visaram recolher as leis que regulavam esse universo, observando precisamente as plantas (*A Metamorfose das Plantas*) e as nuvens (*O Jogo das Nuvens*).

O movimento descrito por Calvino é ainda o movimento de contração e distensão descrito por Goethe para as plantas, que se dobram sobre si mesmas no gomo da flor ou se bifurcam e expandem durante o crescimento: “o que dá origem a que reconduzamos o crescimento a uma das forças rítmicas, a expansão, e a reprodução à força de contração” (M. Filomena Molder in Goethe 1993: 18).

A própria fusão dos elementos autobiográficos com os princípios que regulam a Literatura que Calvino admira pode assim ser compreendida: “A autobiografia apresenta-se [...] como ressonância desse elemento que se configura – à semelhança do crescimento das plantas – sob a imagem do crescimento das plantas” (*idem*: 16). Um mesmo desejo de crescimento vertical, de “talento enérgico” encontramos em Cosimo ou em Calvino, ambos sedentos de um saber enciclopédico, que os leva a interessar-se por poesia e matemática, botânica e engenharia, Fielding e tratados práticos.

Talvez devamos voltar, uma vez mais e de forma diferente (Malato 2019), ao que Calvino chama “Il midollo del leone”, “un nutrimento” (ou uma “semente” talvez, como referem as últimas linhas de *O Barão Trepador*), que deve existir em toda a verdadeira

Literatura (Calvino *apud* Bonura 1972: 31). Calvino refere a sua importância sobretudo na quinta conferência de Harvard, a que valoriza a multiplicidade. Nela refere Goethe e o seu projecto de escrever “um romance sobre o universo”. Trata-se ainda, na vida como na Literatura, de um *Mittelpunkt* (Goethe) em que “as faculdades do ânimo e as forças do universo se procuram” (*Ibidem*). Não estamos longe de uma definição de uma medula, “Il midollo del leone”, ou de uma semente ou “um cacho insensato”, capaz de regenerar o todo na parte.

Numa carta a Schiller, em 1798, Goethe identificaria esse *Mittelpunkt* com uma missão individual e coletiva a que os indivíduos se deviam preferencialmente devotar (*Ibidem*). Uma “cultura global”, como a que ambiciona Calvino. Uma cautela com o que se exclui, como adverte Cosimo: “– Se ergueres um muro, pensa nos que ficam do lado de fora” (Calvino 2000: 278). No escritor como na planta, tudo tende a evoluir, tomando sempre novas formas de uma mesma aptidão para viver. A essência de qualquer planta ou humanidade é uma imagem sinóptica de um movimento que, na planta, nada tem a ver com a mudança de lugar.

Goethe, em *A Metamorfose das Plantas*, vai pormenorizadamente descrevendo as fases desse crescimento herbóreo, contínuo, como uma escrita que “depois se encontra novamente e novamente também volta a enredar-se, e corre, corre, e continua correndo, torna-se mais espesso, cresce num último cacho” (Calvino 2000: 318). Se, para Goethe, “todos os órgãos da planta são folhas transformadas”, para Ítalo Calvino todas as folhas de livros parecem transformadas em plantas significativas, não havendo fronteiras entre as diferentes artes, num pendor enciclopédico que não excluía o símbolo ou o insignificante:

[...] as suas árvores viam-se agora cobertas de folhas escritas e até de cartazes com máximas de Séneca e de Shaftsbury pintadas. Pendurava também objectos: chapéus de penas, velas de igreja, pequenas foices, coroas, bustos de mulher, pistolas, balanças, ligando estes objetos todos uns aos outros numa certa ordem e disposição. As gentes de Ombrosa passavam horas e horas a tentar adivinhar que coisa quereriam significar aqueles objectos: [...] eu creio mesmo que certas vezes os objectos não tinham significado algum, mas serviam apenas para apurar o engenho e dar a entender que até mesmo as ideias mais fora do comum podiam muito bem ser as mais justas. (Calvino 2000: 266-7)

Ítalo Calvino nunca chega a explicitar, no romance, porque não desce Cosimo das árvores, estando já todo o conflito resolvido com a família: a imagem matricial da árvore basta por si. Sabemos somente, e basta, que “*tanto Cosimo como nosso pai sabiam que nada daquilo era já questão dos caracóis*”. Talvez seja ainda “uma fiaba”, uma fábula sem moral prescritiva, “per capire”, uma história fantástica:

[...] a drástica divisão dos vivos em reis e pobre gente, mas também a sua igualdade substancial; a perseguição do inocente e a sua salvação como termos de uma dialéctica interna a cada vida; o amor encontrado antes de conhecê-lo e que logo a seguir se sofre como um bem perdido, a comum sorte de estar sujeito a encantamentos, ou seja, de ser determinado por forças complexas e desconhecidas, e o esforço para se libertar e autodeterminar entendido como um dever elementar, juntamente com o de libertar os outros [...]; a fidelidade a um compromisso e a pureza de coração como virtudes básicas [...]; a beleza como sinal de dom, mas que pode ser ocultada sob vestes de humilde fealdade [...]; e sobretudo a substância unitária do todo, homens bichos plantas e coisas, e a infinita possibilidade de metamorfose de tudo o que existe. (Calvino 2010: 21-22)

Bibliografia

- Bachelard, Gaston (1948a), *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Lib. José Corti.
-- (1948b), *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, Paris, Lib. José Corti.
Bonura, Giuseppe (1972), *Invito alla lettura di Calvino*, Milano, Mursia.
Calvino, Ítalo (2000), *O Barão Trepador*, trad. José Manuel Calafate Linda-a-Velha, Abril/Controljornal.
-- (1998), *Seis propostas para o próximo milénio (Lições americanas)*, Inclui o texto *Começar e Acabar*, trad. José Colaço Barreiros, 4.^a ed., Lisboa, Teorema.
-- (2003), *Ponto Final. Escritos sobre Literatura e Sociedade*, Lisboa, Teorema. trad. José Colaço Barreiros.
-- (1994), *Porquê ler os Clássicos?*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, Teorema.
-- (2010), *Sobre o Conto de Fadas*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, Teorema.

- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. (1994), *Dicionário dos Símbolos*, trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorema.
- Eliade, Mircea (1992), *Tratado de História das Religiões*, trad. Fernando Tomáz e Natália Nunes, Porto, Asa.
- (1985), *L'Épreuve du Labyrinthe*. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Paris, Belfond.
- Goethe (1993), *A Metamorfose das Palavras*, Lisboa, IN-CM. Edição e introdução de Maria Filomena Molder.
- Humboldt (1855), *Cosmos. Essai d'une Description Physique du Monde*, trad. Ch. Galusky, Paris, Gide et J. Baudry.
- Malato, M. Luísa (2009), “Ítalo Calvino e o Século XVIII. As Aventuras de um Barão Trepador”, “Nel Mezzo del Cammin”, *Actas da Jornada de Estudos Italianos em honra de Giuseppe Mea*, Porto, Sombra pela Cintura, pp. 465-490.
- Martins, Luís Miguel (2021), “Árvores Singulares”. *Veduta - Revista de Estudos em Património Cultural*, n.º XV. Online:<<https://veduta.aoficina.pt/15/>> (acesso em 15/6/2022).
- Morizot, Baptiste (2022), “Premier contact. Entretien avec...”, in *Philosophie Magazine. Hors Série: Arbres. Vivre et penser comme un arbre. Philosophie du monde vegetal*, Paris, N.º Printemps-Eté 2022, pp. 9-16.
- Saint-Pierre, Bernardin de (1865), *Études de la Nature*, Paris, Chez Napoléon Chaix et C.ie.