

ASPECTOS DO REALISMO MARAVILHOSO EM “O BÁLSAMO” DE FERNANDO CANTO

Tânia Maria Pantója PEREIRA¹

- RESUMO: Este trabalho considera a idéia da disseminação de aspectos culturais, históricos e políticos como aporte ao realismo maravilhoso. Apresenta um exame do conto “O bálsamo”, de Fernando Canto, e pretende demonstrar diferenças entre o realismo maravilhoso e o fantástico.
- PALAVRAS-CHAVE: Gênero; narrativa; realismo maravilhoso; fantástico.

Introdução

Neste trabalho, pretende-se examinar, no conto “O bálsamo” de Fernando Canto (1995), de que maneira determinados elementos constituintes da idéia de local, desdobram-se como imagens polissêmicas cujo papel disseminativo de seus significantes terminam por constituir uma narrativa sulcada por um gênero: o realismo maravilhoso. Na acepção de *local*, tenho em vista o conceito de entre-lugar, ou seja, a formação de uma fronteira ou zona virtual de encontro entre culturas diferentes que, longe de ser uma proposta de homogeneização, convoca para si a marca da tensão, do agonístico (BHABA, 1998, p.20). Esses entre-lugares nascem da subscrição temporal em que ocorrem e, portanto, sob o signo da reunião entre história e cultura. Essa contingência ressalta, de certa maneira, a existência de uma relação acentuada entre o realismo maravilhoso e certas matérias que vão além de categorias voltadas para a percepção da incerteza, da hesitação ou do estranho, como ocorre nas definições já convencionais sobre o fantástico. Antes, porém, cabem algumas observações que visam, *a priori*, focalizar melhor as diferenças entre os dois gêneros.

No circuito dos estudos teóricos sobre gêneros cognatos ao fantástico, caso do realismo maravilhoso, nota-se que existe já uma certa tradição em justapor dois caminhos metodológicos quando se trata de defini-los ou mesmo de descrevê-los: primeiro, a franca inclinação fenomenológica, presente desde os textos fundadores – conferir, por exemplo as observações de Irlema Chiampi (1980, p.21) em seu *O realismo maravilhoso* sobre o livro *Nach Expressionismus (Magister Realismus)* de Franz Roh, historiador e crítico de arte que primeiro cunhou o termo realismo mágico,

em 1925 ou, ainda, o famoso texto de Alejo Carpentier, quase um manifesto, prólogo do romance *El reino de este mundo*.

Em um segundo momento, ainda vinculados a essa inclinação fenomenológica (de acentuado matiz antropológico e histórico) tem-se o respaldo dos estudos culturais, da semiótica e da poética, que proporcionaram a sistematização de uma espécie de *sintaxe elementar*, intrínseca à narrativa e que põe em funcionamento tais gêneros. Cito, como exemplos de trabalhos com esses norteamentos, os ensaios de Irlema Chiampi (1980) e Frederic Jameson (1995). Aqui os tomo, em alguns momentos, como paradigmas para desenvolver minha análise.

Ao observar o realismo mágico no cinema, mas sem perder de vista a literatura, Frederic Jameson (1995, p.156-60) aponta vários elementos caracterizadores de tal gênero. Elementos que, a partir do ensaio *O realismo mágico no cinema*, são aqui apresentados de maneira mais sistemática e condensada: uma *entrada* que usa o princípio da familiaridade – o receptor deve identificar a moldura histórica presente no relato a partir de certos procedimentos técnicos como o *flash-forward* e, ao mesmo tempo, reconhecer a inserção de uma imagem não-familiar ou, a rigor, insólita. Outro elemento que merece destaque é a presença de um *artifício unificador*: concentrado em um objeto, um fato, um personagem, torna-se uma imagem que funciona como ponto articulador da narrativa realista mágica, quase sempre inclinada à desarticulação. Além desses elementos, salientam-se mais dois: um de ordem temática e outro de ordem formal, respectivamente, a *violência compulsiva* e a *visualidade*. Infiltrada na temática e relacionada a uma certa antropologização histórica está a *violência compulsiva*, cuja materialização em termos de imagem se faz a partir do forte apelo à *visualidade*. No que diz respeito a esse último elemento, cuja operacionização Jameson (1995, p.160) trata como uma forma de “aparato libidinal” mais generalizado, destacam-se os diversos arranjos de cor que a constituem. Jameson não chega a ser contundente, entretanto faz entender que é o conjunto *violência* e *visualidade* que parece deslocar elementos suficientes para impulsionar a funcionalização do efeito “mágico”.

Não por acaso, o apelo à visualidade implica um *tour de force* de ordem fenomenológica que nem sempre fica claramente estabelecido no ensaio de Jameson, preocupado em buscar os ideologemas. Contudo, essa mesma visualidade está relacionada à redução narrativa e mesmo a *desnarrativização* que Jameson (1995, p.166) prefere discutir “em termos de uma *redução ao corpo* e uma concomitante mobilização dos recursos e potenciais ainda inexplorados da pornografia e da violência”. Isso em termos de cinema.

Entende-se essa desnarrativização como parte de um esquema de retração do conteúdo a ser narrado em favor de uma práxis que procura colocar a nu os processos de construção da própria narrativa. Trata-se de uma operação metatextual em que o *mostrar* prevalece sobre o *contar*. A rigor, ainda em torno de uma definição e sem

¹ Departamento de Letras – UFPA – 68440-000 – Belém – PA – taniapantoja@uol.com.br

deixar de lembrar, logo de início, que são vários os problemas teóricos e históricos que têm cercado tais gêneros, o crítico norte-americano considera que o realismo mágico surge a partir de uma postura fenomenológica diante das fissuras conseqüentes da interação entre os elementos que compõem a chamada *redução do corpo* e seus mecanismos de expressão formal.

Por sua vez, Irleamar Chiampi (1980, p.48) abdica da expressão “realismo mágico”, de uso corrente e presente no ensaio de Jameson, e propõe “realismo maravilhoso”. Segundo ela, há em *realismo mágico* um problema terminológico que abarca questões de caráter estético relacionadas ao vínculo do termo ao conceito de *magia*, proveniente de uma outra série cultural. Mas não apenas essa observação contribui para a proposta de Chiampi. Ela demonstra constante preocupação em procurar lastros dentro da teoria literária para a manutenção do termo. Por outro lado, ao confrontar elementos próprios do existir hispano-americano sem perder de vista “o dilema da *nomeação* das coisas americanas” (CHIAMPI, 1980, p.46), também localiza sua tese dentro de uma ordem ontológica, principalmente naquilo que esse existir tem de busca constante por uma apreciação em torno de variações identitárias. A ela, enfim, não importa conduzir o realismo maravilhoso somente como “um movimento, ou escola de um dado momento das letras hispano-americanas, mas como um tipo de discurso que permite determinar as coordenadas de uma cultura, de uma sociedade, de uma linguagem hispano-americanas”, afirma Emir Rodríguez Monegal (1980, p.13) na apresentação a *O realismo maravilhoso*.

O centramento do realismo maravilhoso – aqui tomo a terminologia de Chiampi – sob matéria de extração cultural, histórica e, na maioria das vezes, também política, ordena relações de ordem diversa em torno de especificidades locais. Esse centramento parece ser, portanto, em termos gerais, a grande instância de diferenciação em relação ao fantástico.

O realismo maravilhoso em “O bálsamo”

O conto “O bálsamo” foi escrito por Fernando Canto, nascido e radicado na Amazônia. Premiado em primeiro lugar no I Concurso de Contos das Universidades do Norte em 1992, esse texto foi publicado inicialmente na antologia referente ao concurso em 1993 e depois na obra *O bálsamo e outros contos insanos* (CANTO, 1995). Nele as diferenças em relação ao fantástico começam pela perspectiva da enunciação.

Trata-se de um conto em que os elementos que constituem o relato são apresentados sem qualquer traço enunciativo que possa provocar efeitos de ambigüidade junto ao narratário. A problematização do sobrenatural a partir do posicionamento de um narrador que oferece ao narratário “hipóteses falsas”, tornando

o “possível” improvável (CHIAMPI, 1980, p.56), referência primordial para que uma narrativa se defina como fantástica, não se faz presente, já que todo o universo do conto tem como revestimento uma realidade inquestionável mesmo com a presença de personagens cuja descrição física é singular; essa característica contribui, indubitavelmente, para a legitimação do estatuto de real à enunciação.

Portanto, “O bálsamo”, pelo motivo substancial apresentado, não é rigorosamente uma narrativa fantástica. Uma vez que apresenta certos recursos diegéticos que o aproximam da narrativa real maravilhosa (verossimilhança interna, ausência de qualquer desconcerto diante do sobrenatural, inter-relações semânticas com o meio cultural), acredita-se que a abordagem de dois aspectos determinantes do realismo maravilhoso que são o efeito de encantamento e as relações semânticas, aspectos que já foram tão bem descritos do ponto de vista enunciativo por Irleamar Chiampi, servirão de suporte para uma reflexão a respeito da possibilidade de compreendermos o realismo maravilhoso também sob um ponto de vista mais ontológico: como uma poética de mediação fundamentada na idéia do hibridismo, das tensões egressas de sujeitos configurados pela diferença.

Nesse conto, um narrador, tomando como perspectiva o presente, conta o percurso de uma comunidade de albinos de um único olho no meio da testa. Por conta dessas características, vivem e assumem-se como proscritos no meio da selva amazônica, mantendo curtos contatos com membros de outras comunidades, invariavelmente apenas para concretizar pequenas trocas comerciais. Porém, um certo dia, recebem a visita de alguns indivíduos denominados tunicas de seda, de aparência muito distinta em relação aos proscritos: a pele apresenta uma tonalidade ouro-arroxeadas, são desengonçados ao andarem, calvos e com estatura quase três vezes maior que o mais alto habitante da vila dos proscritos. A julgar pelo que conta o narrador, apesar de tão diferentes e estranhos aos proscritos, os tunicas de seda pareciam inspirar confiança:

Anoitecia, eles chegavam. Todos os dias vinham nos aplicar o bálsamo para aliviar nossas dores e nos confortar com palavras de ternura e esperança. Ah, como eram gentis aqueles homens. Tinham a pele esquisita, assim...ouro-arroxeadas. Os dentes brancos nos sorrisos contrastavam com as tunicas azuis-turquesa feitas de seda pura. (CANTO, 1995, p.1)

Uma vez estabelecido o contato, os tunicas de seda promovem mudanças profundas no interior da comunidade dos albinos de um único olho. Com o objetivo de resolverem os problemas provocados pelo cansaço e por doenças oculares que impediam os proscritos de ver satisfatoriamente, os tunicas de seda oferecem a eles um bálsamo em forma de óleo que, colocado em torno dos olhos, faz com que rejuvenesçam e, portanto, voltem a ter a visão saudável. Mas outra conseqüência, aparentemente benéfica, também se apresenta:

A droga que nos punham ao deitarmos para dormir lenificava o corpo e a alma. Na realidade era um óleo tão suave e perfumado que nossos sonhos desconexos passaram a ser lineares e coloridos. Acordávamos sempre dispostos ao trabalho. Percorriamos léguas dentro da floresta para coletar castanhas e extrair azeite de andiroba. O perigo rondante não nos intimidava mais. Ficamos destemidos. (CANTO, 1995, p.1)

Portanto, não é apenas a visão em sua totalidade que é recuperada, também todo o vigor físico é restabelecido. Sendo, a princípio, “uma população de velhos fadada ao esquecimento e ao desaparecimento” (CANTO, 1995, p.2) como afirma o próprio narrador, esse fato promove, entre os proscritos, uma espécie de renascimento, que vai fazer com que colham em abundância a castanha do pará e o azeite de andiroba que serão entregues aos tunicas de seda como pagamento pelo lenitivo. Mas, ao contrário do que esperavam, o rejuvenescimento, concretizado pela perda das rugas, pela vida sexual abundante e, principalmente, pela regressão física e mental a que são compelidos, provoca também a ausência da maturidade e, conseqüentemente, o caos na vila dos proscritos. A regressão à adolescência e infância ou a necessidade de viver intensamente a condição de jovens faz com que abandonem o trabalho ou qualquer outro tipo de compromisso relacionado às atividades mais básicas e necessárias à sobrevivência da comunidade. Percebendo a tempo a situação hostil que então se desenhava, os proscritos, liderados pelo narrador do conto, rebelam-se contra a continuidade da aplicação do bálsamo:

De velhos que fomos agora estávamos em pleno vigor físico. Mas a produção caía conforme rejuvenescíamos. Minha mulher Carlela e eu, por exemplo, não saíamos mais da rede fazendo amor mais de quinze vezes por dia. Os outros foram ficando crianças e não davam conta do trabalho. Certo dia, ao procurar algo para comer, descobri que a comunidade passava privações e que ninguém mais sabia pescar, caçar ou comercializar. Nessa mesma data, recusei o bálsamo. Os homens ficaram surpresos e se aborreceram comigo. Foram embora. Ao retornarem na noite seguinte, Carlela, eu e mais cinco adolescentes, também preocupados com a situação, exigimos a devolução de nossas rugas. Contudo eles não abriam mão. (CANTO, 1995, p.3)

Na seqüência, percebe-se a revelação da verdadeira natureza dos tunicas de seda. Antes contentes com a passividade dos proscritos, agora os tratam duramente e também manifestam um processo de mutação: a pele ouro-arroxeadada dos tunicas de seda, outrora belíssimas, descascava e a estatura deles diminuía gradativamente, enfim, ficaram “descorados e feios, mudando de pele como cobras” (CANTO, 1995, p.4).

O rejuvenescimento oferecido como dádiva pelos tunicas de seda, e concentrado no *artifício unificador*, que é o bálsamo, nada mais é do que um engodo. Na verdade, é o estratagema de uma relação de usura e exploração. Aos proscritos, marginalizados e sob o signo da ilegitimidade, o bálsamo oferece a juventude, o vigor

físico. Mas, paralelamente, conduz também à desagregação cultural: em pouco tempo, os proscritos desaprendem ações e atitudes básicas do seu relacionamento com o espaço em virtude do acelerado processo de rejuvenescimento que os leva de volta à adolescência e à infância. O aspecto simbólico disso é proeminente: voltar à infância é retornar à ordem da ingenuidade, da inocência, ao estado anterior ao pecado. Quando Benelil, o mais velho e sábio dos proscritos, que acreditando cegamente nas capacidades lenitivas do bálsamo, retrocede cronologicamente até morrer “como um feto cabeçudo e transparente” (CANTO, 1995, p.4) os outros indivíduos finalmente pressentem qual é o destino final daquela comunidade.

Tomados por uma atitude de revisão perante o estado de regressão coletiva estabelecida, os proscritos rebelam-se e, instaurado o conflito, aceitam a barganha imposta pelos tunicas de seda, com o objetivo lúcido de terem de volta suas rugas. O negócio, porém, não é nada justo: 75 % de toda a produção de azeite de andiroba e o mesmo percentual de castanha irá para as mãos dos tunicas de seda. Mas, diante das circunstâncias em que se encontram, aos proscritos parece não restar outra saída senão aceitar a oferta.

O efeito de encantamento

O fantástico, para Todorov (1992, p.31), ocorre na incerteza. Dessa maneira, o efeito de encantamento é amparado por dois elementos: o *suporte sócio-cultural* que reúne todo o medo preliminar e inconsciente do sobrenatural, do desconhecido, gerado por uma cisão entre o real e o imaginário, e o *suporte psicológico*, construído a partir do temor do não-sentido, condição em que a recepção se vê repentinamente diante de uma significação ausente ou em estado brusco de suspense diante do insólito.

Ao contrário, no realismo maravilhoso, não há qualquer traço de efeito emotivo que possa provocar calafrio, medo, desconfiança ou estranhamento. Para Irlemar Chiampi (1980, p. 59) o realismo maravilhoso “coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos”. No realismo maravilhoso, o insólito, afirma ainda Chiampi (1980, p. 59), “incorpora-se ao real: a maravilha é (está) (n) a realidade”.

Em “O bálsamo”, alguns pormenores da enunciação operacionalizam o efeito de encantamento. Tem-se, por exemplo, a descontinuidade cronológica de espaço e tempo no conto. A partir do momento em que o bálsamo provoca o processo de rejuvenescimento dos albinos de um único olho, instaura-se um movimento circular, de matiz borgiana, em vários momentos da narrativa, por exemplo: no processo de renovação-envelhecimento deles, no rejuvenescimento de Benelil, que retrocede até chegar à condição fetal e morrer, e na decrepitude final dos tunicas de seda. Sob outra perspectiva, esse processo de descontinuidade cronológica pode ser lido nos

termos de um *processo de reinscrição e negociação*, como propõe Homi Bhabha (1998, p.266): “a inserção ou intervenção de algo que assume um significado novo”.

Partindo-se do contato com o óleo oferecido pelos tunicas de seda (movimento narrativo fundante), observa-se um circuito de reversões ou troca de condições que não se fazem sem confronto, construindo-se enunciativamente em torno de uma progressão semântica desencadeadora de tensões: a altivez e superioridade dos tunicas de seda – características inscritas pela sofisticação dos atributos físicos e pela aparência da indumentária que os cobre, é realçada quando posta em oposição à passividade dos gestos e decrepitude corporal dos proscritos. Mais adiante, contudo, temos a inversão: o rejuvenescimento e a conseqüente rebeldia dos proscritos, que optam por privar-se da aplicação do bálsamo, reconquistando, assim, o processo natural de envelhecimento, conduz à degeneração física dos tunicas de seda, permitindo aos primeiros a possibilidade de barganha. Paralelamente, a reconquista do direito de envelhecer, está relacionado aos valores sociais restabelecidos ao grupo de proscritos, assim como a decrepitude dos tunicas de seda associa-se a sua indigência ética, progressivamente revelada no decorrer da narrativa.

Esse jogo de inversões não deixa de ser uma sofisticada estratégia discursiva, uma vez que nesse processo, o narrador tenta suprimir da enunciação qualquer elemento que oriente a atenção do receptor para o registro do insólito, embora esse elemento se faça constante; assim a instância narrativa suaviza um possível questionamento da autenticidade do relato por parte da recepção. Dessa forma, o realismo maravilhoso vai compondo-se não pela busca de explicações sobre a essencialidade do fato sobrenatural (como ocorre, de fato, em narrativas fantásticas) mas, sim, por esse mascaramento diegético do insólito ou, como prefere Jameson (1995, p.148), algo relacionado “ao choque da *entrada* na narrativa, que se parece com frequência à imersão experimental do corpo em um elemento não-familiar”.

Em “O bálsamo” o narrador é benjaminiano da melhor estirpe: um contador que evoca não apenas a sua experiência, mas que transmuta essa experiência em atitude coletiva. O senso prático caracterizador dos narradores natos a que se reporta Walter Benjamin (1994, p.200), quando observado no conto em análise, resulta, principalmente, da observação sábia de uma dada situação. É esse narrador ostensivamente participativo quem conta a saga dos proscritos, sem sugerir qualquer explicação para o fato de que eles formam uma comunidade de indivíduos insólitos. Ao contrário, o narrador descaracteriza o insólito na medida em que os elementos caracterizadores da *diferença* são usados como instrumentos para apontar a condição de marginalizados. A aparência insólita que reveste tanto os tunicas de seda quanto os proscritos é sempre um sintoma do sub-humano, nunca do sobrenatural. Levando em conta os processos de reinscrição e da negociação da diferença, em que precisa ter lugar a temporalidade, esse ato rememorativo em “O bálsamo” não é arbitrário pois “transforma o presente da enunciação narrativa no memorial obsessivo do que foi

excluído, amputado, despejado, e que, por esta mesma razão, se torna um espaço *unheimlich* para a negociação da identidade e da história” (BHABHA, 1998, p.274-5).

A opção por desencadear o caráter memorialístico faz com que o narrador constitua-se como a via para reconfiguração do passado da comunidade. Esse mecanismo de produção da narrativa possibilita movimentos de ida e vinda a partir da expressão de imagens de tempo e espaço construídas pelo uso de verbos no pretérito perfeito e no futuro do pretérito. O *flash-forward* por trás da proposição que inicia o conto: “Anoitecia, eles chegavam” (CANTO, 1995, p.1), reduz o tempo da narrativa à tensão dia-noite, muito bem marcada quando o narrador afirma: “Cada um ficara no seu lado. Nós com o dia, eles com a noite”(CANTO, 1995, p.5). Quanto ao espaço, o narrador conduz sutilmente elementos remissivos a seres, fatos, tempos e lugares, introduzindo de tal maneira, elementos próprios da região amazônica. Esses registros orientam a recepção do espaço em que se desenvolve a narrativa em direção a uma geografia física e econômica específica, determinando o aporte ao *localismo* no conto. Assim, é particularmente significativa o fato de os tunicas de seda manifestarem interesse por dois produtos genuinamente nativos dessa região: a castanha do pará e o azeite de andiroba, produto retirado de uma espécie de amêndoa. Esse azeite é, com frequência, usado na produção de cosméticos. Porém, com odor muito característico e encorpado quanto à consistência, é mais conhecido por sua aplicação como unguento desinflamatório, sendo um dos principais ingredientes na medicina popular da Amazônia. Lembra o bálsamo, pois, como ele, é também lenitivo.

Fechando esta parte, creio que é preciso ressaltar o papel do corpo em narrativas literárias do realismo maravilhoso ou pelo menos fortemente inclinadas a tal gênero. O corpo humano é colocado como o lugar em que se concentra boa parte dos elementos sógnicos não-familiares ao olhar da recepção, mas que, ao mesmo tempo, evoca, metonimicamente, elementos relacionados a uma matéria histórica, cultural ou mesmo política. O corpo torna-se, assim, uma instância de alta significação. Decifrar seus “desvios” é, portanto, fundamental à descodificação da narrativa realista maravilhosa.

Ao partir de uma análise que privilegia a configuração dos ideogramas entrecruzados da história e da natureza, Frederic Jameson (1995, p.166) explora, entre outros aspectos, a hipótese da *redução ao corpo* como um meio expressivo do cinema realista mágico, em termos da “intensidade de cores e corpos”. Observa ele que há uma inclinação a apresentar elementos de rebaixamento quanto à constituição do corpo. Assim, os elementos presentes na ordem de sua materialidade não estão dissociados de outras ordens mais abstratas na análise que propõe para os filmes *Fever*, *Condor* e *La Casa de Agua*. Vejamos o que diz ele, especialmente sobre uma personagem feminina de *Fever*, ao examinar de que maneira a fantasia privada e a fria estratégia política podem convergir numa relação inextricável do ponto de vista da patologia:

Duas cenas de sexo brutais ressaltam dramaticamente esse aspecto: quando, após escapar da prisão, o primeiro protagonista a possui como um animal, por razões ‘higiênicas’, seu próprio êxtase constitui um comentário suficiente sobre a natureza fantasmagórica de sua paixão por uma figura que, consideravelmente mais neutra como personagem do que o *Condor*, é pouco mais do que uma ausência dirigida e possuída. Na segunda seqüência, ela se entrega em, *dépit amoureux* a um outro militante que está desesperadamente apaixonado por ela e cujas vigorosas investidas sexuais são recebidas como um estupro e literalmente a deixam em um estado de catatonia total. (JAMESON, 1995, p.170)

Na literatura realista maravilhosa, estariam concentradas no corpo as marcas de uma realidade dissonante, mas não imediatamente perceptível do ponto de vista de seus sujeitos. Em “O bálsamo”, por exemplo, as operações de rebaixamento ou ascensão do corpo, concentradas na circular oposição *rejuvenescimento vs. decrepitude*, projetam a dinâmica das tensões que se estabelecem. Essas mesmas operações servem de prumo para a decifração de formas veladas do poder autoritário. A conclusão parecida chegou Alceno Bastos (2000, p.110) ao analisar a origem absurda do poder em três obras de José J. Veiga: *Os cavalinhos de Platiplanto*, *Aquele mundo de Vasabarro* e *A hora dos ruminantes*.

Registros do não-familiar, de sentido oculto, por vezes de matiz estigmatizante, marcam os corpos e as ações que os inscrevem e podem configurar-se como inventário de representações. Dessa forma, torna-se sintomático que a ação do bálsamo no conto de Fernando Canto, esteja circunscrita a área em torno dos olhos.

A disseminação polissêmica em “O bálsamo”

Plurissignificativo em relação ao desencadeamento das ações no conto, o bálsamo pode ser considerado como o *artifício unificador* de que fala Frederic Jameson (1995, p.150), operando transformações, ora positivas, ora negativas, em torno dos efeitos que origina tanto na vida dos proscritos quanto na dos tunicas de seda. Antes mesmo de se fazer tão importante no destino dos proscritos, o bálsamo é apresentado pelos sedutores tunicas de seda como um óleo milagroso. Porém, a cura oferecida não passa de uma pseudo-reabilitação. É uma forma de subjugar os proscritos, uma vez que o rejuvenescimento provoca o esquecimento de tudo aquilo que os caracteriza: o que eram, o que faziam, como viviam, enfim a identidade deles morreria da mesma forma que morreu Benelil. Um feto sem memória ou história.

Há que se destacar a constituição do bálsamo como dádiva libidínica que um grupo alienígena oferece a uma comunidade de indivíduos marginalizados após um processo de *contato*. A princípio, o bálsamo parece ser a cura para um processo de sideração. É a juventude sagrada, fascinante e estratégica que, restabelecida pelos

proscritos, vai concretizar-se, para os tunicas de seda, como realização utilitarista: jovens, fortes e, uma vez remetidos à idade da inocência, os proscritos tornam-se a mão-de-obra perfeita para a colheita das castanhas necessárias à produção do azeite que alimentará o tacho em que os tunicas de seda, enfim, farão o mergulho final.

A idéia do contato fica patente quando revelado a partir das relações estabelecidas entre os proscritos de um único olho e os tunicas de seda. Do ponto de vista de uma leitura mais circunscrita à extração cultural e política, essa relação por si só configuraria a grande metáfora realizadora do desejo de experimentar uma relação em que os vencidos tornam-se vencedores. Afinal, o poder de cura do bálsamo proporciona aos proscritos não apenas a possibilidade de regeneração física, mas, em consequência da chantagem colocada em prática pelos tunicas de seda, também a capacidade de empreender uma revisão do seu papel no espaço que os circunscribe, e de tomar uma atitude de julgamento e escolha perante uma situação premeditada e perversa. Isso concretiza, no campo da realização ficcional, uma proposta de identidade que, mesmo parecendo utópica, configura-se como substrato discursivo: há, sem dúvida, um posicionamento de narrativa anti-colonialista no texto de Fernando Canto. E é nesses termos que a alteridade se constitui em “O bálsamo”.

Considerações finais

Na forma de óleo que, segundo Chevalier & Gheerbrant (2000, p.106), é símbolo de luz, pureza e prosperidade, o bálsamo pode ser um instrumento de vida ou de morte. De verdade ou de fantasia. De sideração ou de confronto.

O ato de ver em “O bálsamo” adquire uma gama riquíssima de significados: embora, por um lado, o lenitivo represente um instrumento de dominação, por outro, revela aos proscritos que ver também é reconhecer, distinguir, imaginar. Ao curarem-se das doenças oculares que os acometiam antes da chegada dos tunicas de seda, pela ação do bálsamo, os proscritos parecem adquirir a capacidade de ver, não apenas no sentido de observar, mas também de ler o seu lugar como sujeitos. Isso é possível porque a metamorfose do olhar pela qual passam os revela e também revela o outro. E a julgar pelo posicionamento do narrador, é a capacidade de leitura coletiva de mundo que os faz reagir, questionar e recuperar o *seu modus vivendi*, mesmo que esteja associado a esse objetivo toda a sorte de privações e a humilhação do trabalho explorado durante os longos anos em que produzem para os tunicas de seda.

Por essa via de leitura, “O bálsamo” recupera um posicionamento ontológico que não é de todo pessimista. Há um quê marcante de Eros nesse conto de Fernando Canto. O maravilhoso desdobra-se em metáforas e configura uma des-leitura da Amazônia majestosa, ornada de conteúdos míticos que termina por sufocar a outra Amazônia mais viva, real e pragmática. Afinal, se é na forma de um óleo que a

exploração chega aos proscritos, é também mergulhados nos 75% de castanha do pará e andiroba transformados em óleo que os túnicas de seda desaparecem da narrativa, mas não da memória dos proscritos.

Por outro lado, as imagens e elementos singularizadores confluem para o *localismo* presente no conto. Contudo, usar, sem pieguismo panfletário, elementos singulares de uma região, sem desterritorializá-la, evidenciando estruturas de relacionamento que são, de certa forma, universais, exige um paradigma estético capaz de consolidar em imagens traduzíveis a qualquer indivíduo, aquilo que seria compreensível apenas a uma parcela de receptores. Em “O bálsamo”, é o realismo maravilhoso que amplifica os elementos que especificam a Amazônia. Entretanto, nesse conto, e de maneira potencial, esses elementos não consolidam apenas o gênero, mas também o orientam, como já foi dito antes, para uma possível leitura da descolonização, possibilidade que se torna cada vez mais nítida, na medida em que os proscritos de um único olho e os túnicas de seda tornam-se personagens de caráter alegórico se os lemos focalizando o olhar sobre as idéias cruzadas de contato e submissão. Sob esse prisma, o espaço amazônico, que se acusa nas filigranas do texto, torna-se um microcosmo em que a nação como um todo pode reconhecer-se.

É isso que, a meu ver, aproxima o realismo maravilhoso da idéia de *entre-lugar* proposta por Bhabha. O *entre-lugar* referenda um diálogo possível como proposta virtual de hibridismo. É conveniente observar que o hibridismo, na perspectiva que ora se coloca, não pode ser compreendido como *mistura*, mas como *encontro* que pode ou não gerar tensão.

O *entre-lugar* faz-se no momento em que as singularidades tornam-se *traduzíveis* para outras singularidades. E para se tornarem traduzíveis é preciso que os signos que as compõem sejam decompostos e recompostos até que se tornem fronteiriços e culturalmente legíveis para as partes que dialogam. De fato, o colorido proporcionado pelo desdobramento polissêmico dos signos envolvidos, a introdução do insólito descaracterizado ou, dizendo de outro modo, a naturalização daquilo que pode parecer, a rigor, extravagante, porque proveniente de elementos culturalmente singularizadores. O dito/ e o não-dito concretizado no jogo colorido de idas e vindas, verso e reverso, revelador de ações em “O bálsamo” configura-se como uma possibilidade de reorientação na relação *vencidos* vs. *vencedores*.

Por outro lado, o real maravilhoso demonstra uma caracterização teleológica na proporção em que, enquanto proposta estética, oferece suporte à discussão nas obscuras contradições que, por vezes, revestem o viver latino-americano. Dessa forma, os aspectos enunciativos não podem ser vistos de maneira isolada. Há elementos diferenciadores de outras ordens em relação ao fantástico. No realismo maravilhoso, a operacionalização de apelo localista, assentada sob bases de extração cultural, histórica e política, é muito mais apurada do que no fantástico, gênero de origem européia,

amadurecido sob outro painel cultural e estético, embora, como paradigma, elementos do realismo maravilhoso tenham extrapolado as fronteiras da produção latino-americana. Afinal, como afirma Irlemar Chiampi (1980, p.69): “a capacidade do realismo maravilhoso de dizer a nossa atualidade pode ser medida por esse projeto de comunhão social e cultural, em que o racional e o irracional são recolocados igualmente”.

PEREIRA, T. M. P. Aspects of the marvellous realism in “O bálsamo” by Fernando Canto. *Itinerários*, Araraquara, n.19 p. 43-54, 2002.

- **ABSTRACT:** *This work considers the concepts of the dissemination of cultural, historic, and political aspects as base for marvellous realism. In this direction, it presents an analysis of the tale “O bálsamo”, of Fernando Canto, and intends to demonstrate the differences between marvellous realism and fantastic.*
- **KEY WORDS:** *Genre; narrative; marvellous realism; fantastic.*

Referências

- BASTOS, A. Mundo fechado e origem absurda do poder. In: _____. **A história foi assim:** o romance político brasileiro nos anos 70/80. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.
- BENJAMIM, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras escolhidas:** magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1, p.197-221.
- BHABHA, H. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CANTO, F. **O bálsamo e outros contos insanos.** Belém: Ed. UFPA, 1995.
- CHEVALIER, J. ;GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos.** Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.
- CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso:** forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- JAMESON, F. Sobre o realismo mágico no cinema. In: _____. **Espaço e imagem:** teorias do pós-moderno e outros ensaios. Tradução de Ana Lúcia Almeida Gazolla. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- MONEGAL, E. R. Apresentação. In: CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso:** forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980. p.9-18.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello Branco. São Paulo: Perspectiva, 1992.

