

O homem que não sabia javanês

Cid Ottoni Bylaardt

UFC

cidobyl@ig.com.br

RESUMO: Este ensaio pretende mostrar que a escritura tem uma faceta errante, ébria, que se (des)organiza sobre as ruínas da representação, que exerce seu poder de sedução sem se sustentar nas verdades da ordem racional. A escritura em questão é o conto “O homem que sabia Javanês”, de Lima Barreto, um relato regado a cerveja, pormenor visto por Massaud Moisés como uma falha, e que esta leitura propõe como uma exorbitância que contribui para manifestar o inacabado, o disforme do Texto. Assim, propomos pensar o conto de Lima Barreto como o espaço dos desacertos da escritura, em que o texto se escreve desprovido da segurança da ordem e do saber, em que os discursos se superpõem sem vislumbrar aonde vão chegar, em que a insolubilidade afasta a possibilidade dialética. Sintomaticamente, a narrativa de Lima Barreto sugere com bastante vigor que o verbo “sabia” do título deve ser lido como “não sabia”.

PALAVRAS-CHAVE: Escritura. Inacabamento. Desacertos. Insolubilidade.

ABSTRACT: This paper intends to show that the writing has a wandering side, built on the ruins of the order, a power of seduction that doesn't sustain

itself in the truths of the rational world. The writing in subject is the story “O homem que sabia javanês” [“The man that knew Javanese”], by Lima Barreto, narrated while both the storyteller and the listener were drinking beer, detail that Massaud Moisés sees as a flaw of the work, and that this paper proposes as an exorbitance that contributes to manifest the unfinished in the text. We also intend to think Lima Barreto’s story as the space in which the text is written without the safety of the knowledge, in which the insolubility moves away the possibility of dialectics. In a symptomatic way, Lima Barreto’s narrative suggests that the verb “sabia” [“knew”] in the title should be read as “não sabia” [“didn’t know”].

KEYWORDS: Writing. Unfinished. Mistakes. Insolubility.

Muito mais do que o costumeiro emblema de artimanhas e subterfúgios de gosto nacional para se construir uma vida sobre o auferimento de vantagens, o conto “O homem que sabia javanês”, de Lima Barreto, pode ser lido como uma concepção do texto literário em sua desordem e riqueza, como a encenação da escritura sedutora que abala as verdades. Nas primeiras palavras, anuncia-se a cena do texto: o que é contado é precedido de declaração do locutor contando-nos como contou: “Em uma confeitaria, certa vez, ao meu amigo Castro, contava eu as partidas que havia pregado às convicções e às respeitabilidades, para poder viver” (BARRETO, 1948, p. 243). Marcel Proust, em seus “Projetos de Prefácio” (PROUST, 1998, p. 39-47), nos diz que o que a inteligência nos dá dizendo que é o passado, na verdade não o é; a memória é uma construção sensorial e, portanto, não tem compromisso com a verificação. Assim é o relato de Castelo. Inteligência é ordem; sensação é desordem, e é essa desordem

meio embriagada, é essa impropriedade da sensação que constitui a narrativa do homem que não sabia javanês.

O enunciador fala em pregar partidas *para poder viver*. Viver que vida? Evidentemente, a vida contada, a que a literatura relata, a vida do texto. Se ela nasce de uma trapaça salutar, como sugere Barthes, faz-se mister transgredir convicções e respeitabilidades, para que o texto literário exista como tal. E sua existência consiste em fundar uma nova língua, uma língua estrangeira, que o idioma javanês do conto exemplarmente evoca, como queria Proust: “Os belos livros são escritos numa espécie de língua estrangeira. Sob cada palavra cada um de nós coloca seu sentido ou pelo menos sua imagem, que é sempre um contrassenso. Mas nos belos livros, todos os contrassensos que ocorram são belos” (PROUST, 1998, p. 141). Literatura então é contrassenso, é delírio, possibilidade de vida do texto literário, no texto literário. Para Deleuze, essa variante “não é outra língua, nem um dialeto recuperado, mas um devir outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feiticaria que se escapa do sistema dominante” (DELEUZE, 2000, p. 15).

Aí se manifesta o disforme, o inacabado, que o herói da fábula encena no momento em que afirma sua recusa de se fazer passar pela honorável figura do advogado, ser que carrega, mais do que a moral da ordem, a lei implacável independentemente de concepções morais, determinando o certo, o correto, o império da ordem. A opção exemplar de Castelo, em sua temporada amazonense, é pela profissão de feiticaria e adivinho, mais condizente com a transformação linguística que pretende engendrar, de dedo em riste apontando ao desconhecido.

Nos primeiros parágrafos, cognatos essenciais desfilam: viver, vida, vivido... Um conta e o outro ouve fascinado as belas páginas de vida, de vida contada. E enquanto um narra e o outro ouve, bebe-se cerveja, detalhe condenado pelo crítico Massaud, que sustenta ser esse um pormenor descartável, prejudicial à bela forma do conto, atentado a sua sacrossanta densidade preconizada pelas convicções e respeitabilidades literárias.

A falta de sensibilidade de Massaud Moisés aponta no conto “O homem que sabia javanês” uma “falha no plano de ação”, que consistiria em “breves deslizes, representados por minúcias completamente dispensáveis” (MOISÉS, 2004, p. 93), no caso a cena dos personagens a beberem cerveja numa confeitaria do Rio de Janeiro durante a fabulação do relato.

Ao terminar de delinear a encenação do texto, o primeiro enunciador introduz o início do relato do professor de javanês, preparando-se para o ofício de narrar em companhia de copos cheios de cerveja. A encomenda da bebida soa mal aos ouvidos conservadores de Massaud Moisés, e sobre a frase que a contém ele se pronuncia:

Observe-se que as linhas finais encerram informações realmente desnecessárias ao andamento da ação, visto que não lhe acrescentam nada, ou constituem pormenores desvinculados do conflito em torno do qual gravita o conto. Minúcias gratuitas, apenas para encher o espaço que deveria ser ocupado pelo silêncio, e portanto dispensáveis, pois que pouco significa, do prisma dramático, que Castro pergunte a Castelo se bebe cerveja, e o outro responda que sim, e o narrador arremate informando: “Mandamos buscar mais outra garrafa, enchemos os copos, e

continuei”. (MOISÉS, 2004, p. 93)

O crítico errou. Como errou ao declarar que as informações “inúteis” de Lima Barreto “decerto promanam do intuito detalhista do narrador, e, portanto, de seu horror às implicações ou aos subentendidos” (MOISÉS, 2004, p. 93). Relendo as motivações do locutor e de sua escritura, podemos ver aí, bem ao contrário, uma extrema preocupação com as implicações e os subentendidos, com a ambiguidade do texto que a leitura atenta do conto revelará, nada parecido com o detalhismo cansativo de um naturalismo zolaniano, como parece querer sugerir o crítico. Lembremos, com Roland Barthes, que “o Texto não para na (boa) literatura; não pode ser abrangido numa hierarquia, nem mesmo numa simples divisão de gêneros” (BARTHES, 2004, p. 68). O Texto de Lima Barreto pode ser situado nessa zona de indiscernibilidade, nesse espaço por trás da *doxa*, a acenar com sua condição de discurso *paradoxal*.

Atendo-nos a essa linha de pensamento, podemos considerar igualmente ilegíveis os romances de Machado de Assis. No capítulo LXXI de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, também o narrador machadiano acusa seu livro e seu estilo de serem bêbados, de não acertarem o rumo do caminho e de soçobrarem por descontrolados: “Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem” (ASSIS, 1961, p. 222). Curiosamente, o título do capítulo é “O senão do livro”, sonho dos críticos comportados.

Na linhagem dos grandes borrachos, a cachaça ingerida pelo personagem de “O meu tio o lauretê”, de Guimarães Rosa, desajusta e desautoriza o discurso, contribuindo para sua transfiguração no balbucio inumano, instaurando-se aí tal instabilidade que impossibilita o desenlace, inviabilizando portanto a morte: “Hum, agora eu não vou conversar mais não, proseio não, não atijo o fogo. Dei’stá! Mecê dorme, será? Hum. É. Hum-hum. Nhor não. Hum... Hum-hum... Hum... // Nhem? Camarada traz outro garrafão? Mecê me dá? Hã-hã... Ããã... Apê! Mecê quer saber? Eu falo.” (ROSA, 2001, p. 212). Existe aí um falar, um saber, que é a pura desordem, ideológica e linguística, o delírio da cachaça. Não é demais lembrar outra pequena obra-prima de Rosa, “Antiperipleia”, em que o guia de cego é um bêbado contumaz, e nessa condição conduz ninguém e nada, e menos ainda a própria narrativa: “Povo sabe as ignorâncias. Então, eu, para também não ver, hei-de recordar o alheio? Tomo, até me apagar, vejo outras coisas. Ele carecia de esperar, quando eu me perfazia bêbado deitado.” (ROSA, 2001, p. 42). As outras coisas que ele vê são difusas, fugidias, o que não lhe permite saber nem quem foi o autor do crime contra o cego, ou se foi suicídio, ele que estava presente ao evento. A escritura não revela, só aponta (im)possibilidades.

Uma visita à literatura brasileira mais recente nos desvela o depoimento embriagado de Buell Quain, personagem principal do romance de Bernardo Carvalho, mantendo a narrativa na escuridão das nove noites, negando-lhe a possibilidade de vir à luz: “Quando me procurava, era para falar. As vezes, quando bebia, não dizia coisa com coisa. Achava que estivessem atrás

dele, que aonde fosse eles o encontrariam. Não via saídas. Eu perguntava, mas ele não me dizia quem eram eles. Me contou que tinha vivido sob vigilância no Rio de Janeiro” (CARVALHO, 2002, p. 111). Em *Nove noites*, a se considerar a investigação empreendida pelo jornalista, o depoimento de Buel Quain, a própria vítima, ao engenheiro de Carolina, deveria ser o discurso mais importante, e é justamente o discurso ébrio.

Para encerrar o desfile de enunciadores embriagados, convocamos Waly Salomão: “Esta escrita reticente. Causa: embriaguez. Embriaguez, causa: incerteza. Incerteza, causa: continuidade da inconclusa oclusa causa. Quer dizer: o grilo é filho da miséria e do ocaso.” (SALOMÃO, 2008, p. 30). A escrita ébria, portanto, não acolhe conclusões, certezas, determinações.

Outros poderiam comparecer a essa festa dionisíaca, mas bastam esses para que se desagrave a observação do crítico sobre a inutilidade das referências à aparentemente inofensiva e inútil cerveja. O deslize de Barreto é como o defeito de Machado, de Rosa, de Carvalho, de Salomão: certamente está no crítico. Porque a narrativa delirante de Castro, sua leitura do livro ilegível, seu livro de areia, na língua estrangeira que só ele entende sem entender nada, só é possível se se considerar a ebriedade da escritura, no que Barreto é mestre.

Lima Barreto não frequentou a Faculdade de Letras, não aprendeu a lição. Bem como Machado e sua escrita ébria; tal qual o lauaretê, que busca sua transfiguração escritural pela cachaca que o inimigo lhe traz, e o Prudencinhano, o guia do pior cego, aquele que queria ver, ambos de Rosa; tanto quanto o relato impossível do etnólogo de Carvalho e a incerteza incurável do

Sailormoon. Lições não-aprendidas para felicidade da escritura, do texto, em detrimento da ordem da obra que se enquadra em determinações de gênero e que perfaz a “boa” literatura reivindicada por Massaud Moisés.

Belas páginas de vida, vida contada como professor de javanês, que subiu na escada social devido a um não-saber, e ao chegar lá, chegada que não garante o desenlace – no caso, ao cargo de cônsul – não sabe como tem-se aguentado, ou como a escritura tem-se aguentado, apesar de se mostrar contente ao final... A própria ambiguidade de quem conta sua história reflete a errância do relato: ser cônsul é bom, sem dúvida, mas permanecer como tal não é cair no vulgar? A travessia do texto aponta então à criatura uma nova (im)possibilidade: ser bacteriologista iminente. Teríamos aí uma alusão velada do narrador barretiano ao périplo de desgraça e sucesso do cientista Oswaldo Cruz, à própria errância da ciência que se soterra a si mesma?

Há o texto e os textos. Como compreendê-los? Há um que prepara toda a cena e a entrega ao enunciador e seus leitores; há um segundo que parece ser o mais legível, que conta uma estória de enganação; há um terceiro, misterioso e escrito em javanês, cuja leitura é falsa, sobreposta ao original, como um palimpsesto, com o qual o ouvinte se declara fascinado, e que encena uma interpretação deliberadamente equivocada do texto estrangeiro; finalmente, o discurso sobreposto ao texto escrito em javanês, que tem um outro ouvinte, um escutador que se diz surdo, mas que sorve as palavras de um anjo. Para onde vai a escritura? O locutor (que é um só e dois e três e quatro ao mesmo tempo e em tempos alternados) não segue um texto, não há um ponto de

sustentação. O primeiro enunciador, impotente para organizar o relato, anuncia-o simplesmente, armando o palco das cenas e deixando ao encargo do segundo a condução embriagada da fabulação. As condições da enunciação a seguir remetem ao estado alterado de consciência pela ação do álcool, que mata a memória erigindo qualquer coisa linguageira em seu lugar, misto de sonho e desejo. No plano desdobrado subsequentemente, entremostra-se um enunciador misterioso, que não revela a ninguém o conteúdo de seu texto, o referente vazio que propicia todas as outras elocuições, a sustentação da literatura, seu início impossível, e único possível. Na seguinte e quarta possibilidade de locução, há o enunciador enganador que lê sem saber ler o relato do livro mágico, aquele que ninguém pode ler e que no entanto é lido. O prefácio em inglês que o professor de javanês leu nas primeiras páginas amareladas e grossas do velho calhamço, e que anuncia o sortilégio da enunciação e do enunciado, afirmava que o tal alfarrábio “tratava das histórias do príncipe Kulanga, escritor javanês de muito mérito” (BARRETO, 1948, p. 248). A imprecisão do informe só faz aumentar a perturbação elocutória: as histórias do escritor teriam sido escritas pelo próprio escritor, ou há ainda um outro a escrever suas aventuras?

Há ainda o texto da *Grande Encyclopedie*, com seus hieróglifos e calungas – de que o nome do protagonista do livro ilegível faz uma espécie de anagrama, a embaralhar mais ainda as confusões –, a escrita na areia com o viso de transferir à memória o que o mar apaga; o artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa, fácil tarefa em que o autor descreve a ilha de Java e cita “a mais não poder” (BARRETO, 1948, p. 251); as notas bio-

gráficas e bibliográficas acompanhadas de retrato no *Mensageiro de Bale*; a publicação de extratos desse artigo em Berlim, Paris e Turim. Há, além disso, um texto fantasma, que é o conjunto das “obras” de Castelo, cujos leitores lhe ofereceram um jantar que ele próprio custeou.

E como fusão de todas essas escrituras, os textos se superpõem, confundindo enunciadores e enunciatários, palimpsesto que elimina os textos anteriores para permitir sua reutilização, sobrepondo-lhe algo novo, mágico, que provoca o gozo (ao cônsul, ao barão, à escrita?). Temos então um livro que narra todos os outros, ou um livro que se narra a si mesmo? Narrar a si mesmo exclui narrar todos os outros? O que pode ser tal livro? Esse é o dilema transformado em oxímoro que, segundo Michel Foucault, inaugura a literatura:

A literatura começa quando este paradoxo toma o lugar deste dilema; quando o livro não é mais o espaço onde a palavra adquire figura (figuras de estilo, de retórica e de linguagem), mas o lugar onde os livros são todos retomados e consumidos: lugar sem lugar, pois abriga todos os livros passados neste impossível “volume”, que vem colocar seu murmúrio entre tantos outros — após todos os outros, antes de todos os outros. (FOUCAULT, 2006, p. 59)

Assim, o Castelo da narrativa embriagada, o esperto, não sabe o que ensinar, dar a conhecer o que sabe sem que o saiba; a confirmação ao barão de que deseja ensinar soa hesitante, a resposta lhe sai “sem querer”, assim como ficara no ar a pergunta que lhe faz o encarregado do aluguel dos cômodos: “E o senhor sabe isso, Sr. Castelo?” (BARRETO, 1948, p. 245); tal qual sua

vontade de ir embora no momento em que o barão lhe apareceu à frente, o medo de não saber ensinar o que não sabe. A atitude do personagem no relato regado a cerveja nunca é da ordem da compreensão: ele perambula pelas ruas, mastiga palavras, escreve calungas na areia (entidade espiritual dos bantos, associada ao mar, à morte ou ao inferno, aqui transformados em signos diabólicos que evocam as aventuras do misterioso príncipe Kulanga), engole o alfabeto malaio, terminando por sabê-lo, mas ficando só no alfabeto, o que não configura um saber. O personagem admite que não fez grandes progressos.

No dia da apresentação ao novo emprego, seus conhecimentos da misteriosa língua eram bastante escassos: “Além do alfabeto, fiquei sabendo o nome de alguns autores, também perguntar e responder – como está o senhor? – e duas ou três regras de gramática, lastrado todo esse saber com vinte palavras do léxico.” (BARRETO, 1948, p. 245). Todo esse saber é, convenhamos, quase nada, mas o personagem segue seu destino.

O livro escrito em javanês é a evocação do texto literário, os belos livros escritos numa língua estrangeira, em seus belos contrassensos. É o livro do barão, verdadeira língua estrangeira incompreensível, contrassenso dos sentidos colocados pelo leitor Castelo sob e sobre cada palavra em javanês, ele que distinguia poucas e mal. Por efeito de ampliação, é o livro de Lima Barreto, o conto engendrado no relato de Castelo que narra ao amigo Castro suas belas páginas de vida literária. São curiosas as palavras com que o enunciador ébrio designa o livro: velho calhamaço, cartapácio, alfarrábio, crônicon, nomes que remetem a uma noção de escrita remota, misteriosa, que não se dá a co-

nhecer. O cartapácio vem envolto no cumprimento de uma jura, e em evocações longínquas de travessias em plagas siamesas, hindus, londrinas. Sua utilização adequada evita desgraças e traz felicidade; é necessário que as gerações da família o entendam para que a sina se cumpra. O barão descuidara-se do talismã da família, e ao contratar o professor de javanês tentava redimir-se da desídia, na esteira dos desgostos e desgraças que a vida lhe reservara nos últimos tempos.

Aqui, torna-se praticamente impossível não evocar o maravilhoso livro de areia de Borges. Como o livro do barão, a data de sua composição é desconhecida, e seu possuidor anterior ao misterioso homem que o ofereceu ao narrador do conto também não sabia ler; chamava-se “El libro de arena” porque a areia, assim como o livro, não tem nem princípio nem fim: suas páginas são simplesmente infinitas, e desse infinito o leitor se torna prisioneiro e escravo. O que é infinito não pode ser compreendido, por não fornecer parâmetros à compreensão. O livro era monstruoso, um pesadelo: “una cosa obscena que infamaba y corrompia la realidad” (BORGES, p. 180). Independentemente das diferenças notáveis entre o livro de areia e o livro em javanês, seu caráter de infinitude e ao mesmo tempo incompletude, os sortilégios que envolvem ambos, sua ilegibilidade e enigma aproximam-nos, assemelhando-os aos traços que compõem o discurso literário como escritura, como Texto, no sentido barthesiano, que insiste na fabulação, na elisão ou no afastamento paulatino da significação, que se faz como linguagem e nela se mantém, dizendo-se contra certas regras, opondo ordem e desordem sem lograr entrever a acomodação dialética.

Como todo leitor, o barão queria apenas o impossível: “Tenho que o ler, que o compreender, se não quero que os meus últimos dias anunciem o desastre de minha posteridade; e, para entendê-lo, é claro, que preciso entender o javanês.” (BARRETO, p. 248).

Temos aí então algo do tipo decifra-me ou te devoro, que a tradição metafísica ocidental estabelece como condição para que a tribo seja salva. O mal-estar, a inquietação devem ser afastados pela compreensão, para que a sociedade se ilumine. A essa luz libertadora, Giorgio Agamben (A, 2007, p. 222) propõe que para os gregos não havia de fato um significado preexistente à enunciação, e que seu conhecimento não era essencial para a narrativa. A ideia de uma solução salvadora seria então uma reivindicação racionalista que para os gregos era de menor importância.

Para Agamben, “A Esfinge não propunha simplesmente algo cujo significado está escondido sob o significante “enigmático”, mas sim um dizer no qual a fratura original da presença era aludida como o paradoxo de uma palavra que se aproxima do seu objeto mantendo-o indefinidamente à distância” (AGAMBEN, 2007, p. 222). Nas pegadas das formulações desconstrucionistas de Jacques Derrida, o autor de *Estâncias* chama “fratura original da presença” à base da polissemia desestabilizadora, lugar em que o *simbólico* é antes de tudo *diabólico*, ao denunciar e transgredir o “amoroso abraço estético entre forma e significado” (AGAMBEN, 2007, p. 221) preconizado pela metafísica ocidental iluminista. Consoante essa forma de pensar, tudo o que vem à presença é diferimento e exclusão, adiamento e afastamento (*différance*, como queria Derrida), que a metafísica esconde na redução do significar, no ato de colar o significado ao signifi-

cante simulando unidade. No cerne da fratura, apresentar-se é esconder-se, estar à vista é faltar. Presença dividida e descolada, não há integridade, mas fragmentação. A significação, no âmbito metafísico, se dá pela remoção da fratura, da barreira resistente à significação, propiciando em nossa cultura a relação pretensamente estável entre o significante e o significado, celebrando o próprio e depreciando o impróprio.

Pode-se relacionar aqui o par opositivo próprio x impróprio à dicotomia ordem x desordem tal como ela se manifesta no conto de Lima Barreto, em que a parte “indesejável” se afasta da negatividade provisória da dialética, e, por redução, de uma dialética da malandragem. Se se pensar que a dialética é um artifício para conciliar o próprio e o impróprio, e que o significar e o compreender aprisionam e acomodam dialeticamente o inquietante dentro do explicável e do compreensível, conclui-se que as oposições engendradas pela linguagem do personagem de Lima Barreto não conduzem a uma solução dialética.

Ninguém poderia possivelmente ter-se afastado mais da esfinge e da luz reveladora do que Castelo afastou-se da compreensão do livro misterioso. É curioso atentar para o fato de que houve um falso desvendamento do texto em javanês, e esse decifrar mentiroso mudou não obstante a sorte do barão. O próprio do texto, portanto, não se revela ao barão, que, entretanto, não tem consciência de suas impropriedades, por absoluta ignorância e surdez em relação ao que se passa, o que não impede que sua fortuna aumente. Quando se conscientiza de que não aprenderá aquela língua, ele se contenta em ouvir as histórias traduzidas pelo homem que não sabia javanês. Nunca um tradutor foi tão

traidor: deliberadamente inventava histórias tolas, bobagens que reescrevia e lia como um palimpsesto sobre os caracteres incompreensíveis, ou como palinódia a corrigir o texto primeiro. Histórias sem nexos, significação ou razão de ser: eis as tolices do contador de histórias, sem revelação nem saber. E a recepção de tais fabulações? Respeito, circunspeção, fascínio: “Ficava estático, como se estivesse a ouvir palavras de um anjo.” (BARRETO, 1948, p. 250). Assim, o inventor-leitor auferia ganhos de sua trapaça literária, exatamente o que faz a literatura, a escritura que erra à procura de olhos que a leiam, de ouvidos que a escutem, conversa jogada fora.

Cabe aqui uma reflexão sobre a frase de Roland Barthes em “A morte do autor”, na tradução em língua portuguesa: “Na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser *deslindado*, mas nada para ser *decifrado* (...)” (BARTHES, 2004, p. 63). Com efeito, o livro não se desvenda, assim como a escritura não se decifra como a um enigma. Retomo o verbo *deslindar* num sentido especial, não de tornar inteligível, mas no de desbravar, esquadrinhar. Esse verbo é tão desconcertante em português que o dicionário Houaiss o coloca como sinônimo de seu oposto, *lindar*, e sugere o sentido: demarcar. Mas o que se deslinda não se demarca, fico com o antônimo abalador, que aponta para o afastamento dos limites, a *desdemarcação*, mais condizente com a utilização da palavra literária por Lima Barreto.

A partir daí, a carreira do contador de histórias decola, pelo menos no enunciado do relato. Um fato curioso: ele paga uma fortuna em um jantar em sua própria homenagem, “oferecido” pelos “leitores” de suas obras. Mas que leitores? De que obras?

As obras que ele não escreveu? Há referência a um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna, em que o autor copia “dicionários e umas poucas de geografias”, citando “a mais não poder” (BARRETO, 1948, p. 251), publicado no *Journal do Comércio*, do Rio de Janeiro. Há menção a um outro texto, com o retrato do autor, e “notas biográficas e bibliográficas” publicado no *Mensageiro de Bale* (no Rio de Janeiro? Em Paris? Na própria ilha de Bale, próxima ao arquipélago de Java?) Desse artigo - científico? -, foram publicados extratos - resumos do que já não era nada - em Berlim, Paris e Turim. E ele que não estudou nada, que não escreveu nada, que não sabia língua estrangeira nenhuma, fala em aperfeiçoar os estudos das línguas da Malaia, Melanésia e Polinésia - em Havana!

Pode-se evocar nessa narrativa, se se quiser, o espelho caricatural de uma sociedade sem culpa, como o mundo de Leonardo Pataca reconstruído por Antonio Candido. Entretanto, ao se voltar o olhar para a escritura desprovida de espelho, torna-se impensável uma dialética da malandragem no texto de Lima Barreto, uma vez que os enigmas não se resolvem, a escritura não se estabiliza, os contrários não se apaziguam. A impropriedade da desordem permanece como traço da escritura em seu devir improvável e indiscernível, relegando a propriedade da ordem a uma outra dimensão, expelida da escritura como indesejável e desajustada em seu ajuste empobrecedor, e instaurando uma configuração mais próxima da festa da linguagem – encharcada de cerveja –, da celebração de um saber que gira sem se fixar, como queria Roland Barthes.

Mesmo o “estar contente” (BARRETO, 1948, p. 252) do diá-

logo não sinaliza para uma situação estável, ao estabelecer uma tensão irressolúvel com o “Não sei como me tenho aguentado lá” (BARRETO, 1948, p. 243) do início, tensão que afinal aponta para um caminho tão improvável quanto o consulado patrocinado pelas ciências da linguagem, desta vez ao abrigo das ciências microbiológicas, aquelas que pretendem revelar ao mundo o que não se vê a olho nu. É de se esperar que Castelo, como microbiólogo, vá fazer revelações semelhantes às que fez como linguista de idiomas exóticos. Lembrando o pior cego, o cego Tomé de “Antiperipleia”, aquele que quer ver, o pior leitor, o barão de “O homem que sabia javanês”, o leitor que quer ler, o locutor da narrativa de Castelo sugere em seu desdobramento a aventura do cientista que quer mostrar o que não se vê - revelação que carrega em si os perigos da escritura literária.

Essa é nossa proposta de leitura do conto de Lima Barreto. Lê-lo como mero reflexo caricatural do “jeitinho brasileiro”, e como produto de uma revolta do escritor contra o Pai e a burguesia parece-nos empobrecer a arte do escritor carioca. Ao invés de pensar em desacertos de um sistema social denunciados na bela fábula em espelho, propomos pensar os desacertos da escritura, em que o texto se escreve desprovido da segurança e do conforto da ordem e do saber. Sintomaticamente, o texto de Lima Barreto sugere com bastante vigor que o verbo “sabia” do título deve ser lido como um “não sabia”.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Jackson, 1961.

BARRETO, Lima. O homem que sabia javanês. In: *Clara dos Anjos*. RJ/SP: Editora Mérito S.A., 1948. p. 243-252.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BORGES, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1999. CARVALHO, CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução: Pedro Eloy Duarte. Lisboa: Edições século XXI, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1999.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Tradução: Haroldo Ramanzini. São Paulo, Iluminuras, 1998.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001A.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia. Terceiras estórias*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001B.

SALOMÃO, Waly. *Gigolô de bibelôs*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

Artigo recebido em 18/01/2011 e aprovado em 15/02/2011.

