

**CASTELO:
HERÓI BURGUESES BRASILEIRO
EM O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS**

Décio Bento José da Silva (UEMS)

decio_bj@hotmail.com

Zélia R. Nolasco dos S. Freire (UNESP/UEMS)

zelianolasco@uems.br

RESUMO

Tendo em vista as considerações de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) em uma visão de mundo idealista: sobre a qual as personagens e seu universo interior se relacionam com o seu mundo exterior por meio de um movimento dialético e, as considerações de Karl Heinrich Marx (1818-1883) em uma visão de mundo materialista: em que há uma ou mais maneiras de desigualdades entre o desenvolvimento artístico e o progresso material, e além disso, por meio de outra visão de mundo materialista: o postulado de Georg Bernhard Lukács von Szegedin (1885-1971) sobre o herói problemático e seu antagonismo em relação ao grupo social em que está inserido, e ainda mais o postulado da leitura alegórico do texto e do herói de Flávio Rene Kothe busca-se nesta comunicação estes teóricos para uma análise do recorte na literatura brasileira da obra específica, *O Homem que Sabia Javanês* (1911) de Lima Barreto envolvendo, desta forma, o período correspondente no Brasil a escola do Realismo/ Naturalismo. Neste estágio ocorre a fixação não só, do herói desintegrado do seu sistema social em relação aos moldes greco-romanos e ainda nos heróis de cavalaria medieval, como também, na formação do narrador – e consequentemente da narrativa. Tudo isto associado diretamente com o progresso material da sociedade que circunda esta personagem principal, Castelo, e seu respectivo criador Lima Barreto.

Palavras-chave: Dialética. Herói. Narrador. Narrativa. Castelo.

1. Introdução

Há uma ampla cizânia na relação do homem com o mundo que o circunda – descrita como um tipo de teoria social por Karl Marx (1818-1883) e transposta para a teoria do romance com Georg Lukács (1885-1971) – na qual o próprio lugar onde se vive é, do mesmo modo algo como, um universo estrangeiro ao ser vivente nele. Neste sentido declara este ao citar aquele: “A lei geral da desigualdade entre o desenvolvimento espiritual e o progresso material, estabelecida por Marx, manifesta-se claramente também no destino da teoria do romance.” (LUKÁCS, 1999, p. 87).

Mas nem sempre foi assim, nem na sociedade nem na literatura que a imita, a figura do herói na ficção desde os primeiros gêneros literá-

rios e nos primeiros autores (esta tipologia heroica em si) era da pessoa totalmente integrada em seu meio social – a exemplo de Homero e da epopeia e tragédia. Estes heróis não tinham problemas se sua totalidade não os tinha, não tinham objetivos se sua totalidade não os tinham e, estes heróis não cabem mais na epopeia dos tempos modernos, ou seja, no gênero romanesco, pois que agora há também outra sociedade – e não mais a mesma da antiguidade clássica – a circundá-los neste momento histórico. Lukács (1885-1971), através do estabelecido por Hegel, coteja e difere o homem da antiguidade e o homem moderno da seguinte maneira:

[...] Os homens modernos, ao contrário dos homens do mundo antigo, separaram-se, com suas finalidades e relações “pessoais”, das finalidades da totalidade; aquilo que o indivíduo faz com suas próprias forças o faz só para si e é por isso que ele responde apenas pelo seu próprio agir e não pelos atos da totalidade substancial à qual pertence. (LUKÁCS, 1999, p. 90).

Este tipo de homem e sociedade que vem da antiguidade passando pela Idade Média e o Renascimento até chegar aos nossos dias tende, é obvio, a sofrer modificações que serão sutis na literatura nacional. Assim sendo e, transportando para o Brasil. Logo de início em *Instinto de Nacionalidade* (1873) Machado de Assis faz uma considerável exposição do comportamento dos autores nacionais com relação às questões das temáticas artísticas. Percebe-se então o que o autor chama de “cor local”, uma definição romântica para a arte escrita prosaica e/ou poética daquele momento. Segundo Machado: “Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de vitalidade e abono de futuro”. (ASSIS, 1991, p. 378).

Vê-se que também há em nosso país um momento ideológico que busca a autoafirmação do Brasil como uma nação soberana, a exemplo da lenda de *Ossian*, reforçado pela cultura da escrita estática. É possível supor facilmente que tais teorias não ficam circunscritas as formas romancescas, mas também se estendem às narrativas dos contos e, sobretudo àqueles mais antigos que tendem a seguir uma linhagem. Neste sentido, A obra *O Homem que Sabia Javanês* (1911) de Lima Barreto (1881-1922) – depois da *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis (1839-1908) – foi publicada em um período/contexto em que a República dos Estados Unidos do Brasil já havia sido proclamada, em 1888, e consolidada, mas ainda havia uma efervescência nacionalista/republicana inspirada na Independência dos Estados Unidos das Américas (1775-1783) e a Revolução Francesa (1789-1799).

Apesar disso tudo, mesmo que o Brasil se tornou um país, como se aspirava, com toda sua independência e soberania consolidada com o novo regime administrativo que deveria transformá-lo em uma nação verdadeiramente democrática e bem acabada, os problemas deste novo regime começam a se mostrarem de modo muito evidente e, é aí que entra a obra barretiana que denuncia as mazelas e fragilidades e de forma bem contundente com *O Homem que Sabia Javanês* (1909) através de Castelo, personagem principal e narrador.

Já havia sido, portanto, consolidada também na literatura nacional o pensamento e a necessidade de se firmar como uma nação soberana, o que determinados críticos chamariam de indianismo e, num conceito romântico, e a exemplo da lenda de “*Ossian*” do século XVIII, Machado de Assis chamou de a “cor local”. Esses termos expressaria, como visto em parágrafos anteriores, um tipo de autoafirmação patriótica que se sobrepujou os limiares da política e da volição social e se fundeou nas “jurisdições” das artes e principalmente na arte literária “verde e amarela”, mas desde a estreia de Lima Barreto como escritor com a obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) o artista carioca iria contrariar tal tendência da literatura nacional e situá-la desta vez num conceito realístico e não mais romântico.

Antes da Escola Realista, pensamentos e necessidades românticas foram assimilados pelos artistas e escritores que, desde a segunda metade do mesmo século XIX quando do império ainda, se firmaram como tendência ou gênero do romantismo no Brasil. Portanto sabe-se que na literatura brasileira que se inicia nesse período, e passa pela exaltação da pátria através da valorização dos elementos da natureza e na figura heroica do ente indígena, imperava o pensamento e a necessidade de se firmar ideologicamente. Sabe-se ainda desde Hegel que a obra literária é resultado da dialética entre o homem e o mundo e igualmente que a relação sujeito e recorte histórico nem sempre é harmônica. Com tais afirmações pretende-se neste artigo (re)formular reflexões a respeito da figura do herói ou personagem principal, suas ações que caracterizam os gêneros, sua relação como o mundo que o cerca e seu contexto que o obriga a ter de tal ou qual comportamento dependendo de seu recorte histórico e *locus*.

Tem-se na obra de José de Alencar, por exemplo, a questão do patriotismo exacerbado, ufanista, a tentativa de exaltar o Brasil através de suas próprias produções artísticas e sobretudo na cultura literária da época. Portanto ao percorrer as páginas de Alencar é-se encaminhado a concordar com o hábil argumento posto por Machado de Assis, pois que, em

trabalhos literários como *Ubirajara* (1874) e *O Guarani* (1857) a figura do índio aparece, a exemplo do herói grego, como um salvador da pátria, ou melhor e além disso, naquele caso o criador da própria pátria, tão veementemente amada, Brasil, imprimido na imagem – ideológica da classe dominante e positivista – em que uma pessoa apenas em particular dotada de força e coragem desmedida será a garantia do estado de paz ou o “resolutor” de problemáticas de toda a ordem e melhor em tudo de que todas as outras pessoas nacionais normais – uma verdadeira espécie de Leviatã de Hobbes incarnado na figura deste herói/índigena.

Neste sentido, *Ubirajara* e *Peri* são os protótipos de heróis da antiguidade clássica grega, pois se trata de uns seres dotados de força e coragem descomuns, ambos semideuses, que irão atuar, cada um, com caráter inexorável, no sentido de “libertar toda uma nação” dos Aimorés no caso de específico de *Peri*, ou resolver os seus grandes problemas como são os episódios de Aquiles e Odisseu entre outros na obra *Iliada*, de Homero. Ambos tomam as dores do desonrado rei Menelau, pois, como já afirmado no parágrafo anterior, o problema da totalidade se constituía naturalmente no problema do herói – neste caso o problema daquele seria também o problema destes outros dois heróis. Há aí quatro seres totalmente integrados ao seu meio social – *Ubirajara*, *Peri*, Aquiles e Odisseu.

Contudo, o herói que aqui mais se dará destaque é o que não obedece a estes critérios de composição, não está integrado ao seu grupo social e pelo contrário está sempre à procura de se dar bem na vida aproveitando-se constantemente das brechas que o novo sistema pode – o republicano – lhe oferecer. Castelo é, depois de Brás Cubas, o protótipo perfeito deste novo herói dos tempos modernos. O herói agora é muito semelhante ao vilão antigo pois ele não faz e não age senão em benefício próprio. A cultura que transfere os valores do *ser* para o *ter* segundo postulado de Erich Fromm (1900-1980) está presente na obra *O Homem que Sabia Javanês* (1911) de modo muito forte. Passa-se desde então a estes exames da obra barretiana.

2. Método e tipologia da obra *O Homem que Sabia Javanês*, de Lima Barreto: traços pícaros e realista no herói castelo

Muitas são as evidências, para o leitor atento, no texto de Lima Barreto que acusam em seu habilidoso modo de escrever de forma a deixar sua personagem, Castelo, um típico do herói pícaro e com os traços da escola que sucede o romantismo – o Realismo. Este novo tipo de herói

ou personagem principal é descrita por Lukács como um dissonante de sua sociedade, não há mais nele os mesmos ideais dos heróis clássicos greco-romanos ou os de novela de cavalaria da Idade Média em que o estoicismo era inabalável. Do contrário disso, ele é agora antes de tudo, um ente solto no mundo preocupado com sua própria sobrevivência e/ou até mesmo com sua vivência da melhor forma possível dentro dos elementos matérias que o dinheiro e o poder podem lhe proporcionar.

É ele agora um arrivista, um prebendas, e que com os novos valores da sociedade capitalista emergente no Brasil, até mesmo se orgulha⁸⁰ com seus estelionatos e charlatanismos aproveitando-se das pessoas humildes de finanças e/ou de espírito⁸¹ e das fendas produzidas pelas estruturas sociais republicanas/capitalistas em que a burocracia passa a aparência de algo sistemático, sério e seguro, quando não obstante é risível e falho. O conto começa e termina com Castelo contando seus ardis para seu amigo Castro. Veja o que diz seu amigo logo na entrada do conto: “— Cansa-se; mas, não é disso que me admiro. O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.” (BARRETO, 2001, p. 1129).

Há na narrativa deste herói, ainda quando está a reproduzir a fala do teu amigo Castro, a demonstração de que ele, Castelo, tenha percorrido boa parte do território nacional a procura de se estabelecer financeiramente. E, como se verá mais adiante, em sua concepção de como deva ser um cidadão, e este *ser* possui seu valor pelo *ter*. Esta tipologia do herói em muito se esbarra na figura do vilão antigo, qual seja, é sempre mau-caráter, focalizado apenas em conseguir lucros e vantagens pessoais, despreocupado e não alienado ao seu grupo social – quando se tem algum.

Assim, está obra barretiana – *O Homem que Sabia Javanês* (1911) – surge como um contraponto dos heróis apresentados até então na literatura brasileira. De certo modo, a composição é tecida para personagens que se pretende lineares porque segundo Mikhail Bakhtin (1895-1975), se referindo a “tipologia histórica do romance” que aqui vale para este conto que possui a mesma estrutura romanesca: “Nenhuma modalidade histórica concreta mantém o princípio em forma pura mas se caracteriza

⁸⁰ “De tanto ver crescer a injustiça, de tanto ver agigantar-se o poder nas mãos dos maus, o homem chega a rir-se da honra, desanimar-se de justiça e ter vergonha de ser honesto.” Rui Barbosa.

⁸¹ Como é o caso do velho que queria aprender o idioma javanês.

pela prevalência desse ou daquele princípio de enformação da personagem.” (BAKHTIN, 2003, p. 205) ao se mudar os termos, pode-se escrever que considerando sua “tipologia histórica” o gênero romanesco é determinado pelo tipo de seu herói. Aqui na obra barretiana tal teoria pode ser transportada de forma incólume para o conto. Ocorre que só se conhece este tipo se se observa suas ações e, neste sentido, com este método, evoca-se Georg Lukács (1885-1971) que coaduna e completa o conceito de Bakhtin:

[...] o conhecimento criativo das contradições antagônicas como forças motoras da sociedade capitalista (enraizadas, em sua forma geral, no antagonismo de classe entre possuidores e não possuidores) é apenas o pressuposto da forma romanesca, não a própria forma; Hegel já tinha enunciado que o conhecimento correto do estado geral do mundo é só a premissa do “princípio poético” propriamente dito, a premissa da invenção e do desenvolvimento da ação. O problema da ação constitui justamente o ponto central da teoria da forma do romance. (LUKÁCS, 1999, p. 94).

E ainda complementa, “[...] o único caminho adequado é a representação da ação. Porque somente quando o homem age é que, graças a seu ser social, encontra expressão a sua verdadeira essência, a forma autêntica e o conteúdo autêntico de sua consciência, que ele saiba disso ou não [...]” (LUKÁCS, 1999, p. 95). Ao se trocar em miúdos, aqui fica exposto que para o teórico na ação se revela o verdadeiro caráter do herói, pois antes dela, ele pode estar, por vezes ou outra, a representar o seu próprio ser. Assim, viu-se em Bakhtin que as personagens centrais determinam o tipo de romance – que aqui se aplica também ao conto – e ao mesmo tempo não existe uma forma pura para um determinado gênero, existe sim diga-se *en passant*, uma forma predominante.

Antes que se prossiga é preciso ainda observar que Castelo de *O Homem que Sabia Javanês* (1911) é uma “personagem plana” no sentido forstiano, ou seja, ele começa e termina o conto sem se alterar do ponto de vista de suas convicções. O modo como Castelo se dirige ao seu amigo Castro em vários momentos deixa a entender que se gaba por ter realizado feitos que o fizeram um “vencedor” de um prisma que entende o valor financeiro sobrejacente ao valor moral.

A respeito das categorias de heróis ditas “personagem plano” ou “personagem esférico” que aqui se ocupará apenas da primeira e se chamará de linear, Flávio René Kothe na obra intitulada *O herói* (2000) menciona o britânico Edward Morgan Forster e observa que: “As habituais categorias personagem plano e personagem esférico foram propostos de um modo bastante ligeiro por Forster numa conferência, e, desde en-

tão, têm sido repetido por todos.” (KOTHE, 2000, p. 05). Neste sentido Castelo, como já afirmado, é uma personagem plana, que aqui chamar-se-á de personagem linear, pois que começa o conto efetivamente a mostra-se em vanglória por ter se dado bem na vida com seus ardis e termina sem nem um arrependimento ou aprendizado⁸². Assim sendo, não muda de posição nem de consciência, mas Kothe faz uma advertência que julgou-se útil seu destaque neste trabalho, antecedendo o aprofundamento da análise da obra que hora se ocupa:

Essas categorias encaram o personagem como existente em si no texto literário, isolado do contexto social. Pressupõem que a obra literária exista como um ente autônomo. Decorrem de uma visão idealista⁸³ da literatura; da qual comungam todas as correntes modernas da crítica. (KOTHE, 2000, p. 05-06).

E também, Kothe coaduna com o postulado de Bakhtin e de Lukács quando admite a teoria de que não há forma pura para um gênero, e sim uma fórmula predominante neste gênero e aí evoca como exemplo a tradição épico da ficção:

A epopeia é um sistema em que o épico é dominante, mas não exclusivo. Nela - por exemplo na *iliada*, a epopeia por excelência na literatura ocidental – podem aparecer personagens antiépicas: o ridículo soldado Térsites, as mulheres troianas derrotadas e chorosas, um deus atingido por uma lança no traseiro e voltando para o Olimpo em saltos quilométricos, guerreiros caindo em bosta de vaca e cuspidos o que engoliram etc. São momentos em que o cômico baixo e até grosseiro (como na cena do porteiro no Macbeth: o cômico desanuviando a tensão do trágico) se instaura na epopeia, para depois dar novamente lugar ao tom geral épico. (KOTHE, 2000, p. 14).

Como se transferiu de modo incólume estas teorias para o conto no modelo clássico de Lima Barreto é possível dizer que ele, o conto, não possui um gênero único e que a ação de sua personagem central descrita na narrativa revela o seu *ser* mais preocupado com o *ter*. Há que se calcar também outra teoria para melhor analisar a obra barretina. O conceito que Georg Lukács faz da palavra *pathos*. Ele define *pathos* à sua maneira, e não como definiu Aristóteles em sua *Arte Poética*⁸⁴ e, segundo aque-

⁸² O que seria o oposto do personagem linear.

⁸³ Comemora-se que o idealismo vem das teorias hegelianas.

⁸⁴ Aristóteles define “*pathos*” como um evento “patético”. Tanto que esta palavra deriva daquela. E ressalta-se desde já que “patético” nada tem de ver em sua situação semântica com cômico como tem-se visto de modo midiático e em prosa cotidiana. Ele significa, não obstante, algum elemento trágico, inspirador de forte emoção e/ou dó, pena.

le teórico: “*pathos* significa a sublimação de uma experiência interior individual até o ponto em que ela se funde numa grande ideia, num heroísmo civil, enfim, do conjunto.” (LUKÁCS, 1999, p. 96-97). Depois desta definição de *pathos* muito peculiar de Lukács, ele ainda adverte que neste sentido antigo, do modo como ele o definiu acima, tal sublimação e “inalcançável na vida burguesa”, e conseqüentemente no romance. O teórico continua:

Esta unidade relativa do universal e do individual é inalcançável na vida burguesa. A separação entre as funções sociais e a questões privadas condena toda poesia civil burguesa à universalidade abstrata; é precisamente pelo seu caráter patético que esta poesia perde o seu *pathos* no sentido antigo da palavra. Mas o fecha-se nas questões privadas e o recíproco isolar-se na sociedade burguesa não são um fenômeno casual, mas sim uma lei universal, e por isso as buscas do *pathos* da vida moderna nesta direção podem, até certo ponto, ser bem-sucedidas [...] (LUKÁCS, 1999, p. 97).

Porque a arte literária é um grande espelho da vida social burguesa, quando há uma questão universal ela se apresenta de forma abstrata e, a estar, por assim dizer, em um campo nebuloso do entendimento, pois o *pathos* agora não é mais universal e sim individual, e sendo individual, a sublimação, ou seja, a passagem da ideia para a parte concreta da experiência, se dá com um único propósito que é fazer com que o indivíduo que idealiza o tal *pathos* se autopromova na sociedade que está inserido.

Assim sendo, contando ao seu amigo Castro seu ardid, Castelo diz que leu num jornal o anúncio que se precisava de um professor de javanês, veja-se nos parágrafos seguintes a concretização da ideia para a ação, em outros termos, a presença do *pathos* individual da personagem central deste conto:

Ora, disse cá comigo, está ali uma colocação que não terá muitos concorrentes; se eu capiscasse quatro palavras, ia apresentar-me. Saí do café e andei pelas ruas, sempre a imaginar-me professor de javanês, ganhando dinheiro, andando de bonde e sem encontros desagradáveis com os “cadáveres”. Insensivelmente dirigi-me à Biblioteca Nacional. Não sabia bem que livro iria pedir; mas, entrei, entreguei o chapéu ao porteiro, recebi a senha e subi. Na escada, acudiu-me pedir a *Grande Encyclopédie*, letra J, a fim de consultar o artigo relativo a Java e a língua javanesa. Dito e feito. Fiquei sabendo, ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha do arquipélago de Sonda, colônia holandesa, e o javanês, língua aglutinante do grupo malaio-polinésico, possuía uma literatura digna de nota e escrita em caracteres derivados do velho alfabeto hindu.

A *Encyclopédie* dava-me indicação de trabalhos sobre a tal língua malaia e não tive dúvidas em consultar um deles. Copiei o alfabeto, a sua pronúncia figurada e saí. Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.

Na minha cabeça dançavam hieróglifos; de quando em quando consultava as minhas notas; entrava nos jardins e escrevia estes calungas na areia para guardá-los bem na memória e habituar a mão a escrevê-los.

À noite, quando pude entrar em casa sem ser visto, para evitar indiscretas perguntas do encarregado, ainda continuei no quarto a engolir o meu “a-b-c” maliaio, e, com tanto afincos levei o propósito que, de manhã, o sabia perfeitamente.

Convenci-me que aquela era a língua mais fácil do mundo [...]

(BARRETO, 2001, p.1129-1130).

Vê-se primeiro que surge uma ideia, pautada na pressuposição de que não haveria muitos candidatos e consequentemente concorrentes para tal cargo e concomitantemente a frieza de espírito da personagem principal ao pensar na possibilidade de passar do campo mental para a ação. Veja-se ainda que o personagem/narrador vai-se incutindo, vai-se incarnando do papel que deveria representar, saindo do café, andando nas ruas... e sem sentir se dirige-se à Biblioteca Nacional, ou seja, a ideia toma força de ação e o impulsiona a buscar solução. Sendo o *pathos* individual, a buscar solução para um problema individual, a saber, a falta de dinheiro. Tanto que a ideia ganha força e se transforma, quase que involuntariamente por parte de Castelo, em ação que a personagem relata ao amigo: “Não sabia bem que livro iria pedir; mas, entrei [...]”, nota-se que apenas na escada já subindo ao encontro de quem lhe forneceria o livro é que Castelo pensa na “*Grande Encyclopédie*”. A ideia continua se concretizando para a solução da problemática a partir do momento em que narra: “Dito e feito. Fiquei sabendo, ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha do arquipélago de Sonda, colônia holandesa, e o javanês, língua aglutinante do [...]”.

Veja-se ainda o andamento em que ideia vira ação e/ou ação vira ideia num movimento que leva o leitor a realizar o momento exato da passagem do abstrato para o concreto quando relata a principal personagem: “Copiei o alfabeto, a sua pronúncia figurada e saí. Andei pelas ruas, perambulando e mastigando letras.” e ainda: “Na minha cabeça dançavam hieróglifos; de quando em quando consultava as minhas notas; entrava nos jardins e escrevia estes calungas na areia para guardá-los bem na memória e habituar a mão a escrevê-los.”.

A arquitetura mental, que balança o herói pícaro, aqui relatada, mostra o quanto o *pathos* individual da sociedade burguesa/capitalista/republicana leva a ação por conta, neste momento, da necessidade de sobrevivência. E já se despedindo do plano ideal para se adentrar no plano

da ação tem-se ainda o momento em que finalmente ele resolve encontrar seu aluno e ministra-lhe suas aulas. Logo na conversa inicial com o ancião que seria seu discípulo este lhe faz uma pergunta que não fora prevista/pensada pelo protagonista. Pergunta-lhe, o velho, onde ele, Castelo, teria aprendido javanês.

Não contava com essa pergunta, mas imediatamente arquitetei uma mentira. Contei-lhe que meu pai era javanês. Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês. (BARRETO, 2001, p. 1131).

Vê-se logo o habilidoso artifício de um sujeito que ainda está a passar sua ideia para o estado de concretização e encontra pelo caminho um obstáculo inesperado, mais ainda assim, não desiste e até mesmo por força da carência financeira e situacional improvisa logo uma desculpa/mentira para se safar esquecendo-se prontamente de qualquer escrúpulo que por ventura poderia ter. Além de se estar em incorrendo em crime de estelionato há também a questão do charlatanismo, como já havia feito em Manaus, agora também Castelo se aproveita da crença alheia para se sustentar na cidade republicana do Rio de Janeiro. Veja como o velho barão lhe conta a história do porquê precisava aprender javanês:

– O que eu quero, meu caro Senhor Castelo, é cumprir um juramento de família. Não sei se o senhor sabe que eu sou neto do Conselheiro Albernaz, aquele que acompanhou Pedro I, quando abdicou. Voltando de Londres, trouxe para aqui um livro em língua esquisita, a que tinha grande estimação. Fora um hindu ou siamês que lho dera, em Londres, em agradecimento a não sei que serviço prestado por meu avô. Ao morrer meu avô, chamou meu pai e lhe disse: "Filho, tenho este livro aqui, escrito em javanês. Disse-me quem o deu que ele evita desgraças e traz felicidades para quem o tem. Eu não sei nada ao certo. Em todo o caso, guarda-o; mas, se queres que o fado que me deitou o sábio oriental se cumpra, faze com que teu filho o entenda, para que sempre a nossa raça seja feliz." Meu pai, continuou o velho barão, não acreditou muito na história; contudo, guardou o livro. Às portas da morte, ele mo deu e disse-me o que prometera ao pai. Em começo, pouco caso fiz da história do livro. Deitei-o a um canto e fabriquei minha vida. Cheguei até a esquecer-me dele; mas, de uns tempos a esta parte, tenho passado por tanto desgosto, tantas desgraças têm caído sobre a minha velhice que me lembrei do talismã da família. Tenho que o ler, que o compreender, se não quero que os meus últimos dias anunciem o desastre da minha posteridade; e, para entendê-lo, é claro, que preciso entender o javanês. Eis aí.

Calou-se e notei que os olhos do velho se tinham orvalhado. Enxugou discretamente os olhos e perguntou-me se queria ver o tal livro. Respondi-lhe que sim. Chamou o criado, deu-lhe as instruções e explicou-me que perdera todos os filhos, sobrinhos, só lhe restando uma filha casada, cuja prole, porém, estava reduzida a um filho, débil de corpo e de saúde frágil e oscilante.

(BARRETO, 2001, p. 1132-1133).

Ao cabo deste relato fica posto que seria mais fácil do que imaginava o herói pícaro deste conto, pois que até aqui mostra-se que o barão era uma pessoa velha, surda, e mais adiante ainda, que ele era uma pessoa sem memória, facilitando assim toda a tarefa de Castelo que precisava apenas do dinheiro de seu discípulo, mas não poderia de fato, mesmo com todos os cuidados tomados, a lhe ensinar o idioma javanês. Mas há nisso tudo também um retrato de que, mesmo sem querer, um herói pícaro pode ser altruísta e a praticar certas caridades, pois Castelo acabara por fazer um bem ao velho solitário ao lhe inverter histórias como sendo do livro escrito em javanês. Veja-se os excertos seguintes:

Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote como sendo do crônicon. Como ele ouvia aquelas bobagens!...

Ficava extático, como se estivesse a ouvir palavras de um anjo. E eu crescia aos seus olhos!

Fez-me morar em sua casa, enchia-me de presentes, aumentava-me o ordenado. Passava, enfim, uma vida regalada. (BARRETO, 2001, p. 1133).

Se contempla que por conta de não haver um gênero só, mas sim um predominante e as ações da personagem principal determinarem este gênero, mesmo contra a vontade do autor e/ou do herói pícaro ele, este herói, também não pode/consegue possuir uma ação que cause apenas o mal necessariamente, pois de certa maneira ele neste momento se mescla com o herói da antiguidade clássica grega ao fazer de seu objetivo, individual, uma ponte para também considerar o objetivo alheio, em outros termos, ele também pratica ações nobres. Apesar de seu arrivismo e de se assemelhar com o vilão dos tempos mais remotos da historiografia literária, Castelo ao mesmo tempo pode fazer bem a uma alma quase moribundo, o velho barão, pode fazê-lo feliz. De certo modo aqui a uma troca de benefícios.

Retorna-se ainda a questão do charlatanismo/estelionato da personagem principal, ou melhor, do herói dos tempos modernos, Castelo, ele comenta com o amigo Castro se referindo a crença que o ancião tinha que se o livro, escrito em idioma javanês, fosse lido e interpretado isso traria bom fado: “Contribuiu muito para isso o fato de vir ele⁸⁵ a receber uma herança de um seu parente esquecido que vivia em Portugal. O bom

⁸⁵ O velho barão.

velho atribuiu a cousa ao meu javanês; e eu estive quase a crê-lo também.” (BARRETO, 2001, p. 1133). Além do fato de seu charlatanismo contar com boa dose de acasos que contribuíram favoravelmente para o sucesso de sua empreitada, Castelo ainda é irônico em nesse seu comentário final, como quem se vangloria.

Na sequência, uma mostra de que a coletividade em que o herói está inserido exige dele apenas a aparência, de resto não importa, este é o valor que se espera de um homem na preconceituosa sociedade capitalista brasileira emergente do tempo de Lima Barreto e ainda hoje se constata os mesmos problemas:

A alta autoridade levantou-se, pôs as mãos às cadeiras, concertou o *pince-nez* no nariz e perguntou: “Então, sabe javanês?” Respondi-lhe que sim; e, à sua pergunta onde o tinha aprendido, contei-lhe a história do tal pai javanês. “Bem, disse-me o ministro, o senhor não deve ir para a diplomacia; o seu físico não se presta... O bom seria um consulado na Ásia ou Oceania. Por ora, não há vaga, mas vou fazer uma reforma e o senhor entrará. De hoje em diante, porém, fica adido ao meu ministério e quero que, para o ano, parta para Bâle, onde vai representar o Brasil no Congresso de Linguística. Estude, leia o Hovelacque, o Max Müller, e outros!”

Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil em um congresso de sábios. (BARRETO, 2001, p. 1134).

Como se pôde ver, se está vivendo uma era desde antes do tempo da criação do herói Castelo em que se ultrapassou as previsibilidades de Erich Fromm (1900-1980) em seu livro *Ter ou Ser?* (1982), pois que agora o valor do ser humano está lotado apenas no parecer. Neste caso visto acima, Castelo tão somente parecia, com sua firmeza de respostas, saber o idioma javanês e não deveria ir a diplomacia porque segundo o ministro: “o seu físico não se presta...”, como se para ser um Diplomata precisa-se ter determinado porte físico.

3. Considerações finais

Ao considerar a situação da literatura brasileira do século XIX, dentro da reflexão proposta neste estudo/artigo, compreendemos melhor a essência e existência histórica do herói Castelo, um dos primeiros e grande personagem pícaro nacional que se tem na literatura escrita do Brasil. Esta personagem central é tecida pelo seu criador com a pretensão de apresentar: falha no caráter, falta de coragem e honestidade e o estoicismo contestado ou falta total de estoicismo. (O idealismo hegeliano começa a se enfraquecer e fica mais difícil de ser percebido, mas a dialética hegeliana é menos discreta e mais facilmente de ser percebida, pois

que, de modo predominante o herói não é bem integrado à sua totalidade, do contrário, até se assemelha a um estrangeiro que emigra apenas para explorar o outro país para qual se mudou). No entanto, nas entrelinhas – fugindo e contrariando a volição de seu autor/criador – deixa escapar também uma característica dos heróis da antiguidade clássica que praticavam o estoicismo e, se sente feliz ao agir, concomitantemente ao seu charlatanismo/estelionato uma ação nobre ao trazer à sua vítima momentos de felicidade.

Assim, o que se pôde ver no presente artigo é que Castelo de Lima Barreto foi confeccionado de modo a ter uma personalidade falha, levada ao sabor dos ventos da ambição, a pretensão do autor foi colocar um herói pícaro no corpo de um autêntico brasileiro. Que o herói Castelo se apresenta e se despede da obra de modo linear, ou seja, de modo a não alterar seu caráter e a se manter firme em suas convicções – caráter e convicções arrivistas respectivamente – é um fato facilmente visível, contudo ele, dentro de uma leitura possível, trai o desejo do autor nesta linearidade e encontra um modo de retribuir o bem recebido pelo velho barão ao fazê-lo feliz ao inventar/contar histórias.

Como a questão do ser linear é inalcançável num romance e, consequentemente em outros gêneros literários modernos ainda mais numa obra construída para denunciar um ponto de vista contrário àqueles da ideologia dos positivistas e republicanos que faziam parte da classe dominante na época de Lima Barreto, o autor quase consegue a perfeição de sua personagem não fosse uma possível leitura alegórica – nos moldes defendido por Kothe – do texto. O autor acaba sendo traído por si mesmo e, não por faltar-lhe habilidade no modo de compor, mas sim por ser incabível tal herói puramente de tal gênero que sua tentativa apesar de bem escondida nos artifícios da escrita, se apresenta vezes ou outra de forma abstrata, nevoada sim, em sua exposição, mas perceptível ao leitor atento e embasado na leitura alegórica do texto.

O herói que está totalmente integrado ao seu grupo social ajustando-se com ele, os problemas do grupo são iguais ao problema do herói. Este protótipo da antiguidade clássica grega que passa pela Idade Média, através das novelas de cavalaria, e chega até o Renascimento e consolida o romance, esta figura de um herói de estoicismo inabalável começa a se dissipar neste mesmo momento histórico com a personagem Dom Quixote de La Mancha. O gênero em que aquele nasce foi criticado por Aristóteles como o épico, ou seja, esta palavra, épico, ainda nos dias de hoje traz o significado de grandioso, de colossal.

Nesta dissipação aquele herói dá lugar a um outro protótipo, e este por seu turno, até os dias hodiernos habita o mundo literário, revezando entre mais ou menos presente conforme tempo e espaço. Talvez até mesmo o termo herói já não caiba mais para este tipo de personagem central, pois que, ele nem sempre possui em seu caráter o estoicismo pretendido pela escola do romantismo. O maior representante e construtor deste modelo de personagem no solo da literatura brasileira foi Machado de Assis (1839-1908) com Brás Cubas e na sequência vem Castelo de Lima Barreto.

Com auxílio de teóricos já consagrados, viu-se desde a primeira parte desse escrito que não existe uma forma pura, um gênero puro, e o romance não escapa a esta regra bem como o conto, do contrário, ele tende a misturar elementos de outros gêneros muitas vezes até mesmo totalmente antagonônicos a ele – como é o caso do cômico. Além da não pureza do gênero romanesco e do conto, também há a questão do *pathos* no sentido luckasiano. Que seria algo como o expurgar-se do transcendental para o físico, do ideal para o pragmático e, neste sentido, e em alguns momentos, se assemelha muito à catarse aristotélica.

Crê-se que através do presente artigo, assentado no terreno do idealismo e dialética hegeliana, no *pathos* de Luckás, na leitura alegórica de Kothe, na personagem plana/linear de Forster/Kothe, colocou-se em discussão a transação da figura do herói clássico de estoicismo inabalável para a figura do herói pícaro centrada na personagem de Castelo e que, isto ajuda a estender a construção história deste herói de Lima Barreto com seus pressupostos circunscritos em limites e possibilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ASSIS, Machado de. Instinto de Nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. São Paulo: Aguilar, 1991, tomo II, p. 378-389.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad.: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-305.

BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

BARRIVIERA, Alessandro. *Poética de Aristóteles*: tradução e notas.

Campinas: [s.n.], 2006.

BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 308-345.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: TA Queiroz, 2000.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto em nossa literatura. In: _____. *Cultura e sociedade no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

FROMM, E. *Ter ou ser?* Rio de Janeiro: Zahar 1982.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad.: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HOLDERLIN, F. O ponto de vista segundo o qual devemos encarar a antiguidade. Trad.: Françoise Dastur. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

KOTHE, Flavio René. *A alegoria*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *O herói*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

LIMA, Jorge de. *Prosa seleta*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

LUKÁS, G. *O romance como epopeia burguesa*. In: CHASIN, J. (Org.) *Música e literatura*. São Paulo: Estudos e Edições Hominem, 1999.

RAMOS, A. C. A liberdade subjetiva e a modernidade. In: _____. *Liberdade subjetiva e estado na filosofia política de Hegel*. Curitiba: UFPR, 2012.