

# A IRONIA E A CRÍTICA SOCIAL EM "O HOMEM QUE SABIA JAVANÊS", DE LIMA BARRETO<sup>1</sup>

Antônia Cristina de Alencar Pires\*

## Resumo

O conto "O homem que sabia javanês", de Lima Barreto é aqui analisado a partir da perspectiva da ironia como visão de mundo, inferindo-se na análise outros conceitos de ironia, bem como reflexões sobre a questão do poder da palavra e sobre a presença da figura do trapaceiro como enganador e ao mesmo tempo revelador de situações mascaradas pela farsa.

O homem é antes de tudo um animal mentiroso.  
Guido Almansi

O conto "O homem que sabia javanês" apareceu pela primeira vez em 1911, na *Gazeta da Tarde*, do Rio de Janeiro e só foi publicado em livro em 1948, no volume *Clara dos Anjos*. Narra a história de Castelo, um vigarista que se aproveita da ingenuidade alheia para resolver seus problemas financeiros. Apesar de desconhecer a língua javanesa, "ensina" a um velho barão a ler um antigo livro escrito nessa língua. O barão, embevecido com tanto "saber", faz de Castelo seu protegido, incluindo-o em seu testamento e inserindo-o na carreira diplomática através de suas relações com pessoas influentes. Respeitado

---

\* Mestranda em Estudos Literários: Literatura Brasileira na FALE/UFMG.

por seus "conhecimentos" de javanês, Castelo torna-se rico e famoso dando conferências e participando de eventos internacionais sobre a língua e a literatura da ilha de Java.

O conto é narrado em primeira pessoa pelo falso professor, que numa confeitaria relata a seu amigo Castro as peripécias e artimanhas de que lançou mão para atingir seus objetivos, evidenciando dessa forma o discurso do trapaceiro que seduz e engana e a credulidade dos trapaceados que se deixam seduzir por esse discurso.

Ao eleger a ironia como visão de mundo, Lima Barreto decepa as certezas de uma sociedade guiada pelos dogmas positivistas, evitada de resquícios monárquicos, com seus barões e viscondes. Além de criticar tal dicotomia, o autor ironiza as "escoras sabichonas" (pessoas influentes cujo saber é artificial e improvisado).

O caráter de crítica social e o fato do conto estar ligado a um certo período histórico, não excluem o valor literário do texto, nem o tomam uma obra "menor". Sua temática central - a arte da mentira - e sua construção, calcada no fingimento e nos jogos de palavras, fazem-no universal.

### **A literatura como lugar de expressão da ironia e a ironia como visão de mundo**

A ironia tornou-se instituição com a filosofia socrática, como tática de simulação de ignorância; passou depois para a literatura helênica e foi posteriormente adotada por Shakespeare, Cervantes e Swift, entre muitos outros. Com F. Schlegel, no século XVIII, a ironia encontra na literatura e especialmente na narrativa um terreno fértil para expressar-se, tornando-se elemento constitutivo da arte de representar e comunicar. É a partir do ideário schlegeliano que a literatura passa a ser compreendida como construção e a obra literária como um organismo vivo, constituído de palavras. A partir de Schlegel e do Romantismo a ironia alargou sua carga significativa e ganhou autonomia, tornando-se uma marca da literatura pós-romântica.

Em se tratando da ironia, porém, é difícil enquadrá-la em definições rigorosas, já que não se pode concluir em definitivo se ela é um fenômeno, um termo, um conceito ou uma figura de retórica. Aliás, a

palavra "definitivo" não combina com a ironia, uma vez que ela é justamente uma deceparadora de certezas, uma demolidora das verdades dadas como únicas.

Destacamos aqui algumas tentativas de conceituação da ironia, com o objetivo de lançar luzes sobre a análise do conto que ora tratamos. Maria de Lourdes Ferraz entende que a ironia

anda a paredes meias com o humor, o sarcasmo, a sátira; o termo aparece por vezes confundido com designações mais gerais, como ceticismo, troça, quando não impostura (ignorância fingida) ou até mentira, e não raro, acaba por ocupar uma terra de ninguém.

Em um de seus textos sobre a ironia, Lélia Parreira Duarte diz que a ironia é algo nebuloso e fluido, que desaparece sempre que alguém se aproxima. E completa:

A ironia pode ser uma arma num ataque satírico, uma cortina de fumaça que encobre uma retirada, um estratagema para virar o mundo ou alguém s avessas, ou um artifício que permite ao sujeito usar a linguagem e viver harmoniosamente com a falta de completude. Pode ser encontrada em palavras e atitudes, acontecimentos e situações.

D.C.Muecke diz que a ironia é instável, amorfa e vaga e seu significado varia conforme o lugar e a época. O *Dictionnaire de la conversation* registra a ironia como sendo uma figura de retórica que utiliza a palavra opostamente ao pensamento, de forma a ressaltar o que de fato se pensa. Temos ainda a definição de Vincent Salvador, que diz que o sentido irônico está no jogo da mentira textual, cujo indício para o leitor são as próprias marcas (con)textuais.

A ironia pode ser considerada ainda como uma "visão de mundo" e este é o conceito com o qual trabalharemos aqui. Na definição de Goldmann, a visão de mundo se expressa na obra literária através de um conjunto de idéias com as quais se questionam certos aspectos da realidade. A ironia se encaixa nesse questionamento para criticar e denunciar os desvios das normas, sejam elas morais ou sociais, de um modo sutil e dissimulado, dentro do que Ferraz chama de "dizer A para significar não A". Em sua produção ficcional (e jornalística), Lima Barreto põe em seus óculos de ver o mundo as lentes da ironia, para

através delas tratar de problemas de sua época e criticar a "inteligência" do tempo.

"O homem que sabia javanês" é um bom exemplo disso. Nesse texto o autor critica o bacharelismo reinante na sociedade e a valorização da figura do suposto sábio, ainda mais quando esse sábio é impostor e trapaceiro, como Castelo, o protagonista-narrador do conto. O trapaceiro sabe conduzir com grande habilidade seu discurso, credencial indispensável numa sociedade afeita "cultura de palanque", seduzida por um saber de verniz, inconsistente e superficial.

Como se disse acima, a literatura é o lugar por excelência da expressão irônica; sublinhamos ainda a questão da estrutura comunicativa da obra literária, considerando a ironia como canal de comunicação, cuja mensagem é o texto e o leitor o receptor. O modelo elementar de ironia na mensagem lingüística se faz através de sinais, os quais devem ser muito bem (dis)simulados, para que a intenção irônica ganhe maior força expressiva, como salienta Ferraz.

Em suma, a intenção irônica se revela e é apreendida porque a literatura se expressa através do código lingüístico. É claro, todavia, que o receptor deve dominar tal código, pois um leitor que não tenha um perfeito domínio, por exemplo, da língua inglesa, não perceberá a ironia contida num texto escrito em inglês. Alguns sinais gráficos como reticências e parênteses, a escolha de determinadas palavras e a forma como elas são empregadas no texto, propiciam ao leitor uma percepção mais explícita da ironia.

No conto em questão os sinais irônicos podem ser observados, por exemplo, nos nomes de alguns personagens, como o Visconde de Caruru. Caruru é uma comida afro-baiana, feita com quiabo e azeite de dendê, bastante escorregadia. No texto é justamente esse personagem que dá um "jeitinho" para arranjar empregos públicos para terceiros, "escorregando" entre os meandros do Poder. Ou ainda o Barão de Jacuecanga, que pode ser lido Ja/cueca/nga, o que revela o tratamento irônico dado por Lima Barreto a certas figuras da sociedade, as quais despreza.

Ainda com relação estrutura comunicativa do texto literário, destacamos a relevância do narrador, aquele que "conta" a história dentro do espaço textual e que s vezes é também personagem. É o caso de Castelo, que narra os acontecimentos falando do presente sobre o passado, ou seja, de dois planos temporais. O narrador é o emissor que transmite a mensagem ao(s) narratário(s) que é(são) o(s) receptor(es) explícito(s) da narração. No conto, Castro e o Barão de Jacuecanga são

os narratários de Castelo. O leitor implícito também é receptor do texto. Estes elementos propiciam a circulação da ironia, a qual deverá ser alcançada pelo leitor real, o co-receptor da narração.

## Os jogos de poder e enganos

A ironia aparece no texto literário como ironia retórica (ou de primeiro grau) e ironia *humoresque* (ou de segundo grau). A ironia retórica evidencia-se no plano do enunciado do texto, sob a forma de jogos de poder e enganos e a ironia *humoresque* desnuda os processos de produção de sentido e a tessitura do texto, através de sua enunciação.

A ironia retórica pretende combater vícios e desvios e por isso aparece muito na crítica social. É através dos jogos acima mencionados que são criticadas situações e atitudes que se quer censurar. Para tratar desses jogos, abordaremos aqui o elemento curiosidade como fator desencadeador das ações e do discurso de poder engendradora da trapaça, discurso este que está assentado na linguagem — instrumento que permite ao homem mentir, fingir. Abordaremos também a questão da busca do objeto de desejo do enganador e do enganado e como esta busca entrelaça as situações dentro da narrativa.

Nas religiões e nas mitologias a curiosidade está relacionada ao fáustico, ao fático e também fragilidade humana. Em um estudo sobre *As mil e uma noites*, Adélia B. de Menezes mostra como a curiosidade tem lugar de destaque nessa coletânea de contos árabes, tanto no nível macro quanto no nível micro da estrutura narrativa.

Sherazade, a bela contadora de histórias, tem sua execução adiada a cada noite por causa da curiosidade do sultão sobre o final das histórias que ela conta. E nas histórias contadas, o elemento curiosidade também está sempre presente. A astuciosa tecelã de contos sabe administrar a curiosidade do sultão, mantendo-o preso teia de seus enredos.

Transpondo comparativamente estas análises para "O homem que sabia javanês", verificamos que a curiosidade também aparece no conto e em dois níveis. No primeiro nível (macro), ela se manifesta quando Castro interpela Castelo, curioso por saber como este se tornou professor de javanês. No segundo nível (micro), a curiosidade se apresenta através do Barão de Jacuecanga, que deseja muito ler o velho livro escrito em língua javanesa. É por causa dessa curiosidade, desse desejo, que acontece o encontro com Castelo, desencadeando as ações

posteriores da narrativa.

Assim como Sherazade, Castelo sabe manipular a curiosidade do Barão, tecendo histórias que o seduzem. Tanto o sultão quanto o Barão tomam-se frágeis na busca de seus objetos de desejo: os finais das histórias e o aprendizado do javanês, respectivamente. Sherazade deseja salvar sua vida e Castelo deseja resolver seus problemas financeiros. Curiosidade e desejo se entrelaçam e entrelaçam as situações quando ocorrem os encontros entre enganadores e enganados. Dos encontros estabelecem-se os jogos de dominação e enganos, praticados através do discurso que engendra a farsa. Sherazade e Castelo detém o poder através da palavra e da encenação. No conto o poder da palavra de Castelo é exercido duplamente: sobre o Barão e sobre Castro, pois é o narrador que conta sua versão dos fatos, podendo também falseá-los.

Diz Almansi que "o homem é antes de tudo um animal que mente e a arte de mentir ainda não conheceu nenhuma decadência". Sherazade e Castelo mentem sobre suas verdadeiras intenções, dissimulando-as através de suas histórias. A palavra adquire, assim, o estatuto de objeto mágico, tanto no discurso falado quanto na escrita, o que faz do antigo livro em javanês uma relíquia preciosa, cuja leitura afastará os males que afetam a família do Barão. As histórias contidas no livro e "lidas" por Castelo fascinam o velho e decadente nobre, do mesmo modo que o sultão em relação aos contos de Sherazade.

Através da palavra falada e escrita, sucedem-se as histórias dentro da história, formando um tecido cujo fio mais relevante no conto de Lima Barreto é o fio da ironia.

Os jogos de poder resultam, s vezes, no engano de todos por todos. É assim que Castelo além de enganador também é enganado, pois não é capaz de decifrar os caracteres da escrita javanesa que também o fascinam, a ponto de fazê-lo quase acreditar nos poderes benéficos do livro. Vale ainda lembrar que os jogos de enganos são um jogo de máscaras, uma teatralização cujo palco é o espaço do texto.

### **O desvelamento das máscaras**

Os jogos de enganos são praticados pelo trapaceiro, que segundo Bakhtin é uma figura de caráter satírico-paródica que se presta denúncia e crítica social. Ligada ao teatro e aos espetáculos de máscaras, essa figura da literatura medieval influenciou a literatura contemporânea.

Castelo encarna o trapaceiro e da narração de sua farsa vão sendo reveladas situações da vida social brasileira, na transição do século XIX para o século XX. Quando conta sobre seu fingimento e suas artimanhas e sobre o fingimento das pessoas que o cercam, Castelo vai aos poucos retirando sua máscara e as dos outros personagens. A retirada das máscaras implica no desvelamento dos processos de estetização do signo lingüístico. O desvelamento das máscaras é também uma maneira de fazer leitor e texto dialogarem. O diálogo confere a permanência da obra literária e no caso dos textos irônicos confirma a ironia como canal de comunicação.

Castelo trapaceia, engana e ao mesmo tempo denuncia. Atrás de seu discurso e de sua máscara vão sendo desenhados os contornos das marcas irônicas, que o leitor decodificará, inclusive as que estão nas entrelinhas.

### **A "Teoria do medalhão" e a prática do espertalhão**

Em 1882, de maneira bastante irônica, Machado de Assis formula uma "teoria" do poder, na qual são enumeradas as manobras que se deve fazer para alcançá-lo. Trata-se do conto "Teoria do medalhão", no qual um pai ensina ao filho como proceder para tomar-se um homem socialmente bem-sucedido. Medalhão, segundo Maria Zilda F. Cury teria vários significados, mas o que melhor caberia é o de "figura sem valor que, no entanto, exerce posição social relevante".

O conto foi escrito no período de transição entre a Monarquia e a República (o mesmo período focalizado no conto de Lima Barreto). O novo regime, entretanto, não trouxe grandes mudanças, uma vez que a cultura da troca de favores, do clientelismo e do tráfico de influências já estava profundamente enraizada e Machado de Assis faz uma crítica severa a essa situação, utilizando-se da ironia.

Se no texto machadiano expõe-se toda uma teoria de como inscrever-se nas esferas do poder, através de um laborioso e permanente trabalho de construção de uma imagem, em "O homem que sabia javanês" evidencia-se toda uma prática da esperteza, com resultados garantidos, ou seja, fama e fortuna adquiridas da noite para o dia, através do golpe certo nas pessoas certas. As fórmulas do pai dedicado "e do trapaceiro Castelo são muito parecidas. Fazem parte delas saber enganar, impressionar através da erudição" e investir em auto-promoção.

Os dois contos remetem a uma situação que tanto M. de Assis

quanto L. Barreto não deixaram de criticar: a mentira com a finalidade de obter ganhos materiais. Nos dois textos há um discurso de poder, para o poder e pelo poder associado questão do saber e do falso saber. Enganar através do saber, eis a tônica da teoria do medalhão e da prática do espertalhão, as quais são uma impostura desmistificada pela ironia.

## Conclusão

A ironia diz sempre de um lugar e de uma época. Percebendo-a dessa forma, associamos a esta afirmação o conceito de visão de mundo como operador de nossas análises. Esse "dizer de um tempo" é bastante visível no conto de Lima Barreto, no qual a ironia anda de braços dados com o humor e o sarcasmo.

As aventuras de Castelo, apresentadas através da ironia retórica, dão conta de um discurso de dominação fundamentado no fingimento e no poder da palavra, cujo jogo de sedução permeia todo o conto e é desmistificado pela ironia *humoresque*, quando caem as máscaras dos fingidores.

No conto há uma valorização muito grande da leitura, que perpassa todo o texto, seja diretamente ligada questão do livro javanês, ou indiretamente, ligada aos jomais, revistas e enciclopédias lidas por Castelo para articular melhor sua farsa. Nos textos irônicos a valorização da leitura e do leitor institui uma parceria entre o autor e o sujeito que lê. Esta parceria confere obra um caráter de transcendência temporal e universalidade.



## Notas

1. Apresentado como trabalho final do curso de Pós-Graduação Ironia e humor na literatura, no 1º semestre de 1993, na FALE/UFMG.
2. FERRAZ, M.L. A ironia. In: *A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1987. p.15-47.
3. Idem.
4. DUARTE, L.P. Ironia, humor e literatura. In: *Ensaios de Semiótica*. Cadernos de Teoria da Literatura, Belo Horizonte, UFMG, 22-24: 92-113, 1989-91.
5. Citado por Judith Stora Sandor na introdução de seu livro *L'humour juif dans la littérature*; de Job a Woody Allen. Paris: PUF, 1984. p.15-25.
6. Citado por Lélia P.Duarte em "A ironia e o humor na literatura" (notas de aula). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1993.
7. Idem.
8. GOLDMANN, L. *Dialética e cultura*. Trad. Luís Fernando Cardoso. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
9. DUARTE, L.P. *Literatura e jogo: função retórica e função lúdica da ironia e do humor* (notas de aula).
10. Citado por Lélia P.Duarte, idem, ibidem, notas 5 e 6.
11. FERRAZ, M.L. op.cit., p.15-47.
12. MENEZES, A. B. *Do poder da palavra*. In: *Folha de São Paulo*, 29 jan. 1988, Folhetim.
13. ALMANI, G. O misterioso caso do abominável *tongue-in-cheek*. *Poétique*, Paris, (36): 413-26, nov., 1978.
14. BAKHTIN, M. Função do trapaceiro do bufão e do bobo no romance. In: *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. Trad. Aurora Bernardini. São Paulo: Hucitec, 1988. p.275-81.
15. MACHADO DE ASSIS. Teoria do medalhão. In: *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988. p.67-76.
16. CURY, M.Z.F. Medalhão à brasileira. In: *Boletim do CESP*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, 12(14): 26-35, jul.-dez., 1992.