

Robinson Crusóé, um romance de Susan Barton
ou
Daniel Dafoe, personagem de J.M.Coetzee.

“...e, embora tivesse vendido minhas terras no Brasil, não conseguia tirar esse país da minha cabeça...” Robinson Crusóé

Carlos Augusto Lima de Oliveira*

RESUMO:

Publicado em 1986, o romance *Foe* do escritor sul-africano J.M.Coetzee narra a história de Susan Barton, única sobrevivente do naufrágio de um navio amotinado que deságua justamente na mesma ilha de Robinson Crusóé (“Cruso”) e seu fiel Friday. Susan se depara com sexagenário de aparência cansada e envelhecida, um homem relapso e contrário à mentalidade e modo de vida industrioso que encontramos no Crusóé de Daniel Dafoe. Um Crusóé às avessas, que não quer ir embora e morre ao sair de sua ilha. O romance segue com a empreitada de Susan Barton para transformar sua narrativa em livro, em literatura. Empreitada que se dá por fracassada, pois a narrativa é impossível de ser contada, tudo é anulamento, falta, vazio, interrupção. O presente trabalho explora a ideia da narrativa que é a impossibilidade dela mesma, um narrar sobre não narrar, uma proposição que se estende pela obra de Coetzee e que aqui se apresenta como uma reescritura de um clássico sobre a égide da não-escritura, um impasse inconcluso.

Palavras - chaves: J.M.Coetzee, *Foe*, reescritura, intertextualidade, narrativa contemporânea

ABSTRACT:

Published in 1986, the novel *Foe* by South African writer J.M. Coetzee tells the story of Susan Barton, the only survivor of a mutinied ship which marooned her on the same island where Robinson Crusoe (Cruso) and his faithful Friday were. Susan faces a sexagenarian man who was looking tired and aged, an unfaithful man with opposite thoughts about the way of life that we find in Dafoe’s Crusoe. A topsy-turvy Crusoe who would not go away and died when leaving his island. The novel tells about Barton’s eager to publish her narrative into a book. Her enterprise fails since its narrative is impossible to be told, everything is vanishing, missing, empty, an interruption. This paper aims at exploring the idea of the narrative and its impossibility, a narrative which is not about narration, a proposition that extends the work of Coetzee and presented here as a rewrite of a classical novel on the aegis of non-writing, a real *cul-de-sac*.

* Carlos Augusto Lima de Oliveira é doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, com bolsa pela FUNCAP.

Key words: J. M. Coetzee, *Foe*, rewriting, intertextuality, contemporary narrative

1.

Uma história das mais bonitas: O jovem Robinson Crusoe, nascido em York, Inglaterra, no ano de 1632, filho de um comerciante local, deixa a cidade em que nasceu, a contragosto do pai, e parte em busca de fortuna em viagens marítimas. Após se ver vitimado por algumas desavenças – inclusive sendo feito prisioneiro na costa norte da África, Robinson desembarca no Brasil, onde iria se estabelecer por mais de 4 anos na Bahia, como proprietário de terras e produtor da cana-de-açúcar. Numa ainda mais fatídica expedição, mais uma vez à África, no intuito de negociar escravos, seu navio tem a rota alterada por impiedosa tempestade, deixando a embarcação à deriva e a devorando num furioso naufrágio. Todos os tripulantes do navio morreram, exceto Robinson, que passará a viver durante 28 anos numa ilha deserta. Na luta pela sobrevivência, recolhendo restos do navio, além de equipamentos, ferramentas e objetos salvos, o personagem constrói duas moradas na ilha, fabrica instrumentos e armadilhas de caça, aprende a domesticar animais e a plantar o próprio trigo e grãos, salva um nativo das mãos de seus algozes que o iriam devorar em sacrifício canibal, civiliza-o, lhe ensina inglês e trata de sua conversão. Com astúcia, articula a retomada de um navio amotinado, que o ajuda a retornar à Inglaterra. Robinson deixa sua ilha no dia 19 de dezembro de 1686, depois de ter estado nela por 28 anos, dois meses e 19 dias.

2.

E se a história mais bonita, na verdade, tivesse uma outra natureza, origem, gênese? E se Robinson Crusoe tivesse resgatado nada mais que uma faca do navio naufragado? E se não tivesse escrito uma linha sequer de seu diário? E se Sexta-feira nunca tivesse aprendido inglês, pois, misteriosamente, tivesse sua língua cortada, alargando um silêncio sombrio e misterioso, um silêncio de punição e culpa, um silêncio de não ser possível narrar? E se Robinson Crusoe nunca quisesse deixar sua ilha? E se Robinson Crusoe tivesse morrido ao sair da ilha? E se a guarda de sua história estivesse na memória de uma mulher?

3.

Robinson Crusoe (ou *The life and strange surprizing adventures of Robinson Crusoe*) chegou às livrarias britânicas na exata data de 25 de abril de 1719 seguindo-se de um enorme sucesso e enchendo, finalmente, os bolsos de seu autor, o já sexagenário Daniel Defoe (1661-1731). *Robinson Crusoe* é o primeiro romance da era burguesa, a obra de fundação da narrativa do nosso tempo, a representação do individualismo. Robinson Crusoe é o primeiro romance no sentido de que é a primeira narrativa de ficção na qual as atividades cotidianas de uma pessoa comum constituem o centro da atenção (WATT, 1990). Robinson é o nosso Ulisses. No entanto, ao contrário do astuto rei de Ítaca, que sai de casa para guerrear, e volta para casa para ser lembrado e, conseqüentemente, para narrar, Robinson sai de casa para ganhar a vida, lucrar. E mesmo no fatídico do acidente que o levará a uma ilha deserta, Robinson não deixa de encerrar em si o exemplo do homem que, sozinho, desenvolve uma variedade de técnicas, artimanhas e artifícios para sobreviver. Sozinho. Um mundo se constrói de suas próprias mãos. Não há deuses que o valham, somente a Providência e seus desígnios, sua força e punição abstrata, invisível, mas presente na mente de Robinson, exemplo maior da subjetivação da fé, a afirmação do protestantismo.

Quando volta para casa, Robinson voltará para colher seus investimentos, aplicações, apólices, para restituir aquilo que era confiança nos parceiros e investidores. Robinson volta para lucrar.

4.

Publicado em 1986, o romance *Foe* (traduzido em Portugal como “A Ilha” e publicado lá em 1993) do escritor sul-africano J.M.Coetzee (Cidade do Cabo, 1940) narra a história de Susan Barton, única sobrevivente do naufrágio de um navio amotinado que deságua justamente na mesma ilha de Robinson Crusóe (“Cruso”) e seu fiel Friday. Deixo que a própria Susan se apresente e mostre o motivo de ter ido parar naquele lugar:

“Chamo-me Susan Barton e vivo sozinha. O meu pai era um francês refugiado em Inglaterra para escapar às perseguições na Flandres. O apelido dele correcto era Berton mas, como sempre acontece, deturpou-se na boca dos estrangeiros. A minha mãe era inglesa.

Há dois anos atrás a minha única filha foi raptada e levada para o Novo Mundo por um inglês, administrador e agente no negócio dos transportes. Segui à procura dela. Chegada à Baía (sic), fui recebida com negativas e, quando insisti, com rudeza e ameaças. Os oficiais da Coroa não me auxiliaram em nada, com a desculpa do caso ser um assunto dos ingleses. Vivi em apartamentos e ganhava algum dinheiro a costurar; procurei, esperei, mas não tive sinais de minha filha. Assim, por fim já desesperada e quase sem meios, embarquei para Lisboa num navio mercante.

Dez dias depois da partida, como se meu infortúnio não fosse suficientemente grande, a tripulação amotinou-se. Irrrompendo pelo camarote do capitão, assassinaram-no sem piedade, apesar de ter suplicado pela vida.(...) Colocaram-me num barco à mercê das ondas. Por que resolveram fazer-me naufraga não sei.” (COETZEE,1993)

Esta mesma Susan encontra um Cruso sexagenário de aparência cansada e envelhecida, um homem relapso e contrário à mentalidade e modo de vida industrioso que encontramos no Crusóe, digamos, original. Coetzee revisita a obra clássica criando, na verdade, um Cruso que é um quase completo avesso de Crusóe. Não tendo salvo mais que uma faca de seu próprio naufrágio, toda a estrutura de vida de Cruso transparece primitiva, precária, assim como precária é sua memória, variando lembranças de si, versões confusas da própria história, flashes mais que rápidos, alucinados, fugidios. Um Cruso irascível, anfitrião imperioso, indiferente à salvação, que se apavora quando fala-se na Inglaterra e que vê seu reino invadido por uma mulher que lhe indaga, pergunta, chama e fala. Fala que ele não deseja, não quer, pois Susan altera a ordem maior do reino de Cruso, a constituição máxima de seus domínios: o silêncio.

Silêncio a que foi condenado Friday, aqui transfigurado em escravo negro, a serviço do senhor Cruso. Friday teve a língua cortada, diga-se. Não se sabe se pelos seus algozes nativos ou pelo próprio Cruso, como símbolo de punição, contenção, silenciamento absoluto.

Não tendo mais perguntas a fazer, nem respostas a serem ditas, Susan atravessa o tempo na ilha acompanhada da obscuridade e ausência de dizer, num lugar onde as palavras parecem não ser necessárias:

“Passava os meus dias a passear pelas falésias, ao longo da costa ou então a dormir. Não me oferecia para ajudar Cruso no trabalho dos terraços, porque considerava-o um

trabalho estúpido. Fiz um boné com abas para atar às orelhas; usava-as e às vezes tapava os ouvidos com tampões para isolar o som do vento. Assim ficava surda como Friday mudo: que diferença fazia numa ilha onde ninguém falava?” (p. 37)

Um ano após a chegada de Susan, os três são resgatados pelo navio mercante John Hobart, comandado por um certo Capitão Smith. Porém, na viagem de retorno à Inglaterra, Cruso tem recaídas de suas infundáveis e delirantes febres onde, muitas vezes, murmurava palavras em português, palavras não explicadas, não descritas. Cruso morre sem pisar em solo inglês e deixando Susan como sua única herdeira: *“fui eu que fechei os olhos de Cruso, assim como sou eu que possuo o que Cruso deixou para trás e que é a história da sua ilha.”*

5.

Foe é o quinto livro do romancista, ensaísta, lingüista, tradutor e ganhador do Prêmio Nobel de 2003, J.M.Coetzee, nascido na Cidade do Cabo em 1940, de ascendência africânder. Coetzee viveu na Inglaterra, no começo dos anos 60, onde trabalhou como programador para a IBM, ao mesmo tempo em que escrevia sua dissertação sobre as novelas de Ford Madox Ford. No final da década, defendeu tese de doutorado na Universidade de Austin, Texas, sobre os primeiros trabalhos de Samuel Beckett. Lecionou inglês na Universidade do estado de Nova York, em Buffalo, porém, não pôde permanecer nos Estados Unidos por conta de seu envolvimento em protestos contra a guerra do Vietnã. Retornou à África do Sul onde lecionou na Universidade do Cabo até 2000. Em 2002 mudou-se para Adelaide, Austrália, lecionando na universidade de lá. Em 2006, J.M.Coetzee tornou-se cidadão australiano.

Coetzee ganhou por duas vezes o Booker Prize e um rol de outras premiações em diversos países. Sua obra é vista como uma grande e perspicaz leitura das relações de força entre opressores e oprimidos no mundo contemporâneo, com suas amplas e diminutas marcas de violência (violências) explícitas ou veladas. Uma narrativa de olhar humanista onde a preocupação com a fragilidade e incapacidade dos sujeitos toma corpo e a impotência de se fazer ouvir, falar, dizer de muitos indivíduos (ou coletividades) é então manifesta. A precariedade da comunicação atravessa sua obra. Personagens silenciados, silenciosos ou donos de histórias não ouvidas habitam seus livros.

Da mesma forma, além das implicações políticas que sua literatura carrega, outro elemento crucial da obra de J.M.Coetzee é uma incessante e contínua reflexão sobre a experiência da narrativa, com seus meandros e contornos, suas possibilidades e implacáveis limitações.

6.

A partir do segundo capítulo, Susan Barton empreenderá uma segunda luta contra a obscuridade, o doentio silêncio. A partir daqui, ela irá narrar sua empreitada em tentar transformar suas aventuras e permanência na ilha de Cruso num livro, um livro redentor. Iniciativa fadada ao fracasso, constantemente vetada, bloqueada, questionada à exaustão por aquele a quem ela confiou essa tarefa, o artista, o sujeito que seria capaz de dar as devidas cores à sua história, um senhor Foe (Daniel Defoe).

Antes, Susan recolhe suas peças e as deposita nas mãos do futuro autor de sua história:

“Registrei o melhor que pude a história do nosso período passado na ilha e junto lha envio. É coisa pobre e medíocre (a história, não o acontecimento em si). “No dia seguinte”, e repete-se o refrão: “No dia seguinte... no dia seguinte...”, mas você, melhor do que eu, saberá como escrever isso.” (p.49).

Ela crê que, tendo sua história publicada, o sucesso lhe redimiria da miséria e a ajudaria a manter-se a si e Friday. Essa a primeira idéia para procurar Foe. Porém, é dado ao escritor uma missão mais complexa, a de recompor a imagem e essência da própria Susan, que se vê, agora, como uma imagem fugidia, diáfana. Susan espera de Foe, que este lhe repare o próprio ser:

“Quando penso na minha história pareço existir apenas como a pessoa que chegou, que testemunhou, que desejou partir: um ser sem essência, um fantasma junto do verdadeiro corpo de Cruso”. (...)

Restitua-me a essência, senhor Foe: é esta a minha súplica. Porque embora a minha história transmita a verdade, não transmite a essência da verdade (vejo isso claramente, não precisamos fingir que se passa de outra maneira). Para contar a verdade com toda a autenticidade, precisa de ter uma cadeira repousante e confortável, afastado de toda a dispersão, e uma janela para contemplar o exterior; e em seguida a habilidade para ver as ondas onde há campos e sentir o sol tropical quando faz frio; e na ponta dos dedos as palavras para captar a visão antes que ela escape. Eu não possuo nenhuma dessas qualidades, enquanto que você as possui todas.” (p.53)

Recaí aí, sobre a figura do escritor, um apelo mágico, redentor, daquele que é capaz de criar “verdades”, configurar um tempo e espaço únicos, que o sujeito comum, mesmo sendo o portador de uma história, uma história por mais especial, jamais conseguirá. Porém, é esse mesmo indivíduo especial que irá negar a história de Susan. Foe não vê potência, mas ausência de substância no que lhe é contado. Uma ilha, três pessoas vivendo nela, um argumento que lhe parece demasiado frágil e onde ele vê a falta:

“A ilha não forma sozinha uma história”, disse Foe gentilmente, pousando uma mão no meu joelho. “Podemos dar-lhe vida se a inserirmos numa história mais alargada. Sozinha não é melhor que um barco prestes a naufragar, à deriva no mar, dia após dia num oceano deserto até que um dia, humildemente e sem agitação, se afunda. À ilha falta luz e sombra.” (p.119).

O que se segue é uma luta, uma perseguição de Susan a Foe (literalmente, do inglês, seu **inimigo**, seu **antagonista**), numa insistência para convencê-lo a escrever um romance que, talvez, não seja possível, pois o que Susan possui é a falta. E o que preencheria essa falta? A busca de Susan pela filha, sua estadia no Brasil? Coisas que ela prefere não narrar. Ou um Friday ameaçado por canibais e salvo por seu senhor branco? Porém, aquilo que falta é exatamente aquilo que é mais impossível, pois está mergulhado no mais absoluto silêncio. Susan, dirigindo-se a Foe, comenta:

“Nas cartas que não leu”, disse-lhe, “falo-lhe na convicção que tenho que a história, se parece estúpida, é devido apenas ao facto de manter obstinadamente o silêncio. A sombra de que você sente falta, está lá: é a perda da língua de Friday. (...) “A história da língua de Friday é uma história impossível de ser contada, ou impossível de ser contada por mim. Isso significa que podem ser contadas muitas histórias sobre a língua de Friday, mas a verdadeira foi enterrada dentro de Friday, que é mudo. A verdadeira

história não será ouvida a não ser que, por artifício, se encontre um meio de dar voz a Friday” (p.119).

7.

É comum na recepção de *Foe* pela crítica apontá-lo como um romance essencialmente político. É comum apontar o gesto alegórico da ausência de fala do sujeito historicamente oprimido, fala que só se dá como possibilidade se conduzida pelo indivíduo branco, europeu, aquele que é agente da cultura letrada. Uma interrupção do silêncio ancestral, uma provocação ao silêncio da História. É comum se atentar para o fato de que *Foe* é o romance que pretende dar voz aos que não teriam uma voz. Mais ainda: o condutor desse gesto é ainda uma mulher. A fala do historicamente oprimido é reativada por um sujeito também historicamente oprimido que, por sua vez, deve entregar essa mesma voz para aquele que é o responsável por alegorizar o mundo, tornar o mundo (e conseqüentemente, a voz) um possível.

Porém, a história não pode ser contada. Ela mesma é impossível. A história de Susan desaparece no tempo, na indisposição de Daniel Foe, em suas fugas por questões políticas, na jornada desesperada de Susan em busca de notícias, sua penúria, fome, mendicância, esfacelamento de forças.

O que me interessa pensar do romance *Foe* é exatamente a idéia da impossibilidade da narrativa, uma reflexão sobre o que e como é possível narrar (se é possível) e uma história que é, toda ela, se não uma luta contra o silêncio mordaz, um **atravessar o silêncio**, uma não resolução da própria história. No entanto, esse mesmo silêncio que nega, que pune, é o mesmo que alimenta. *Foe* só se constituirá como narração diante desse silêncio. É ele que a obra de Susan e a obra de Coetzee reverenciam e questionam e se chocam e se transfiguram.

8.

A narrativa de *A ilha* (*Foe*) existe num entre, num espaço neutro e, por que não, negativo. Uma narrativa que é pura espera, procura de um texto, de uma obra que virá, mas nunca chega. Vale lembrar de Blanchot, escrevendo sobre Mallarmé e seu *Um lance de dados* que “a obra é a espera da própria obra. Somente nessa espera se concentra a atenção impessoal que tem por vias e por lugar o espaço próprio da linguagem” (BLANCHOT, 2005. p.352). E Susan Barton sente o peso de que ela mesma perdera-se nessa impossibilidade, nessa espera e a sonhada recomposição de sua substância torna-se inviável, um projeto fracassado, pois ela mesma – Susan- converte-se em própria linguagem. Já não sabe se viveu, se vive, o que ela mesma é:

“Apresentei-me a si com palavras que sabia serem minhas – deslizei para a água, comecei a nadar, o meu cabelo flutuava à minha volta e aí por diante, você lembra-se das palavras – e muito tempo depois, quando comecei a escrever aquelas cartas que você nunca leu e mais tarde nem sequer lhe foram enviadas e por fim nem mesmo escritas, continuei a confiar na minha identidade de autora. (...)

“Ao princípio pensei que lhe iria contar a história da ilha e que, uma vez terminada, voltaria à minha vida anterior. Mas agora toda a minha vida se tornou a história e não resta nada de mim.” (COETZEE,1993).

Susan é a própria história que se arrasta e é abandonada por Foe. A linguagem é puro abandono, pois, a dizer, mais uma vez Blanchot “*a narrativa começa onde o romance não vai, mas para onde conduz, por suas recusas e sua rica negligência*” (BLANCHOT, 2005, p.7).

Da mesma forma, vale pensar que Coetzee insere Daniel Foe (Defoe) na lista dos “autores do Não”, investigados por Enrique Vila-Matas em seu “Bartleby e companhia” (2004), a partir do emblemático personagem de Hermann Melville, o enigmático escritor que é o símbolo máximo da recusa. Autores sem obra, autores esquecidos (ou que esqueceram o que iriam escrever), obras apagadas, queimadas, deletadas da memória ou da História, autores que, simplesmente, se recusaram a escrever. Como Bartleby, Foe parece repetir continuamente para Susan, a respeito da história desta: “Prefiro não fazê-lo”. E é exatamente nessa negligência, nesse abandono e indiferença que Foe retira Susan Barton da vida, da proximidade com sua essência, que faz com que ela (pessoa) desapareça por completo e se transforme em nada mais que literatura. Susan Barton está mergulhada, durante grande parte do livro, na ausência, na falta, na privação da obra. Privação esta que, como esclarece Blanchot “não significa a privação da obra, mas anuncia o reencontro da obra, a intimidade ameaçadora desse reencontro” (BLANCHOT, 2011. p 192)

9.

O suplício, nos diz o dicionário: “do latim *suppliciu*; dura punição corporal imposta por uma sentença. (...)” (FERREIRA,2009). O suplício, lembra Foucault (2010),

“faz parte de um ritual” (...) e “mesmo se tem como função ‘purgar’ o crime, não reconcilia; traça em torno, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado sinais que não devem se apagar. A memória dos homens, em todo caso, guardará a lembrança da exposição, da roda, da tortura ou do sofrimento devidamente constatados.” (p. 36).

Ou seja, o suplício é das punições a mais eficiente não propriamente pela dor que provoca no condenado, mas pela memória do crime e do rito de sua punição. Memória implacável, constante. O suplício de Friday, sua mutilação, está a lembrar uma dor. Ele é o incômodo de Susan, enquanto visão, assombro, medo, nojo, pesadelos: “*Tinha imagens de tenazes a agarrar-lhe a língua e uma faca a cortá-la, tal qual deve ter acontecido e arrepiava-me*” (COETZEE, 1993). Mas esse suplício se torna ainda mais atormentador porque ele é a memória de um silêncio, a presente ausência de uma história a ser contada, a remoer Susan, a jogá-la num abismo. E o abismo é a própria condição dessa história. O silêncio é a própria história que nasce exatamente do nada a dizer, do calar, da língua cortada, mutilada:

“Cabe a nós abrir a boca de Friday e ouvir o que ela guarda: silêncio, talvez um eco, como o eco de uma concha do mar, encostada ao nosso ouvido” (p. 143).

Abriu a boca de Friday não é dizer por ele, ou assumir sua fala, mas, justamente alargar o silêncio, que é o ato, o gesto maior do escritor, pois, como diz Blanchot:

“Escrever somente começa quando escrever é abordar aquele ponto em que nada se revela, em que, no seio da dissimulação, falar ainda não é mais do que a sombra da fala, linguagem que ainda não é mais do que a sua imagem, linguagem imaginária e linguagem do imaginário, aquela que ninguém fala, murmúrio do incessante e do interminável a que é preciso impor silêncio, se se quiser, enfim, que se faça ouvir” (BLANCHOT, 2011.p.43)

10.

No último e inquietante capítulo, onde um “alguém” narra, não se sabe quem (o próprio Coetzee?), e este alguém avança adentrando a casa de Daniel Foe, e adentra uma possível descrição entre sonho e realidade. E, de repente, há um barco, e de repente vê Friday e indaga: “Friday! Que barco é este?” (COETZEE, 1993.p. 159). Mas sabe que

“isto não é um local de palavras. Cada sílaba, à medida que sai, é capturada, inundada de água e derramada. É um local onde os corpos são seus próprios símbolos. É a casa de Friday”. (idem)

E se aproxima dele, abrindo-lhe a boca.

“De dentro escapa um ribeiro lento, sem respiração, sem interrupção. Escorre pelo corpo e para cima de mim; passa pelo camarote, pelos destroços, lavando penhascos e as praias da ilha, corre para o norte e para o sul até os confins do mundo”. (idem)

Abrir a boca de Friday é ver tudo o que é escrita naufragar.

COETZEE, J.M. *A ilha*. Tradução Marta Morgado. Lisboa; Dom Quixote, 1993.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo:

Martins Fontes, 2005.

_____. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro:

Rocco, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 4ª ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução Raquel Ramallete. 38. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.