

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

CARLA DENIZE MORAES

*ROBINSON CRUSOÉ* EM *FOE*: COETZEE LÊ DEFOE COM AS  
LENTES DO PÓS-COLONIALISMO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO  
2012

CARLA DENIZE MORAES

*ROBINSON CRUSOÉ EM FOE: COETZEE LÊ DEFOE COM AS  
LENTES DO PÓS-COLONIALISMO*

Trabalho de conclusão de curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso Superior em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Wellington R. Fioruci

PATO BRANCO

2012

Ministério da Educação



UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO

**UTFPR**  
PARANÁ

*Campus Pato Branco*

Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês

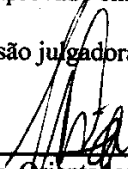
**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
PORTUGUÊS/INGLÊS**


**FOLHA DE APROVAÇÃO**

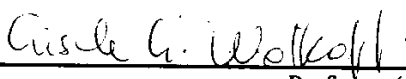
**Autor: Carla Denize Moraes**

**Título: *Robinson Crusóe em Foe: Coetzee lê defoe com as lentes do pós-colonialismo.***  
Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 18/10/2012,

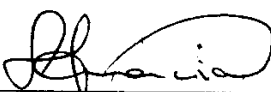
com NOTA 9,6 (nove e seis), pela comissão julgadora:

  
Orientador(a) e Presidente da Banca  
(Profº Drº Wellington Fiorucci – UTFPR Pato Branco)

  
Professor. (a)  
(Profª Drª Maria de Lourdes Bernartt – UTFPR Pato Branco)

  
Professor.(a)  
(Profª Drª Gisele Wolkoff – UTFPR Pato Branco)

  
Professor.(a) Suplente  
(Profª Drª Didiê Denardi – UTFPR Pato Branco)

  
Profª Drª Márcia Andrea dos Santos  
Coordenadora do Curso de Licenciatura  
em Letras Português-Inglês  
UTFPR – Câmpus Pato Branco

Coordenador(a) do Curso de Letras Português/Inglês  
Profª. Drª. Márcia Andrea dos Santos

  
Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier  
Coordenador(a) de TCC

*“What benefit is there in a life of silence?”*

(COETZEE, John M., 1987)

## RESUMO

MORAES, Carla D. *Robinson Crusoé em Foe: Coetzee lê Defoe com as lentes do pós-colonialismo*. Monografia (Curso de Graduação em Letras Português-Inglês) Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2012.

Este estudo consiste na abordagem do gênero narrativa de viagem sob a perspectiva de dois autores - Daniel Defoe, no século XVIII, e John Maxwell Coetzee, no século XX – estabelecendo, através do comparativismo, as relações históricas e textuais entre suas respectivas obras, *Robinson Crusoé* (1719) e *Foe* (1986). O romance *Foe* aparece como uma releitura contemporânea do gênero relatos de viagem, o qual já havia sido desenvolvido em *Robinson Crusoé*, romance precursor desta categoria temática. Coetzee retoma o clássico tecendo reflexões a respeito do contexto colonialista em que Defoe escrevia. Desse modo, Coetzee lança um novo olhar para o tema sob o enfoque do pós-colonialismo. Tal perspectiva reflete no modo de escritura do texto, de forma que o gênero, reflexo da imagem de uma época, acaba sendo reconstruído, de acordo com a perspectiva pós-moderna.

**Palavras-chave:** *Robinson Crusoé*. *Foe*. Colonialismo. Pós-colonialismo. Pós-modernismo.

## ABSTRACT

MORAES, Carla D. *Robinson Crusoe* in *Foe*: Coetzee reads Defoe under the vision of post-colonialism. Monografia (Curso de Graduação em Letras Português-Inglês), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2012.

This study consists of the approach of the travel writing from the perspective of two authors - Daniel Defoe, in the eighteenth century, and John Maxwell Coetzee, in the twentieth century. It establishes, through comparativism, the textual and historical relations between their respective works, *Robinson Crusoe* (1719) and *Foe* (1986). The novel *Foe* appears as a contemporary reinterpretation of the travel narrative genre which had already been developed in *Robinson Crusoe*, an earlier of this thematic category. Coetzee takes over the classic work establishing reflections concerning the colonial context in which Defoe wrote his work. Thus Coetzee takes a new look at the theme under the focus of the post-colonialism approach. This perspective reflects the way of writing the text, so the genre, reflection of the image of a period, ends up being rebuilt, according to the post-modern perspective.

**Keywords:** *Robinson Crusoe*. *Foe*. Colonialism. Post-colonialism. Post-modernism.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	8
2 O GÊNERO NARRATIVA DE VIAGEM.....	14
3 AS FRONTEIRAS DO DISCURSO .....	21
4 O DIÁLOGO NARRATIVO ENTRE COETZEE E DEFOE SOB O ENFOQUE DO PÓS-COLONIALISMO .....	27
5 CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS.....	40

## 1 INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Letras pretende realizar um estudo comparado entre romances que têm em comum o tema da viagem, discutindo, dessa forma, o próprio gênero relativo às narrativas de viagem, *leitmotiv* cuja origem está arraigada à própria história do romance.

No âmbito dos estudos literários, o Comparatismo, ou simplesmente a Literatura Comparada, mostra amiúde a relação de influência exercida entre autores de diferentes épocas e culturas, pois, de acordo com os vários pensadores que construíram as bases desta teoria, o comparatismo tem:

[...] a literatura geral como objetivo, [e] impõe-se ser a sua teoria efetivamente validada pela experiência literária universal: ela deve ultrapassar 'nossas tradições culturais' e considerar paradigmas e valores culturais pertencentes a outras culturas e literaturas. (NITRINI, 2000, p.55, grifo da autora)

O pensamento citado está embasado em uma visão já bastante contemporânea, do teórico Adrian Marino, discípulo de Etiemble, e demonstra que o aspecto primordial da trajetória desses estudos são os limites de sua abrangência, ao ponto de a professora Sandra Nitrini nomear a Literatura Comparada de “disciplina indisciplinada” (NITRINI, 2000, p.117). No entanto, é possível entender que a história literária comparatista debruça-se sobre o incessante diálogo entre os textos e as relações de sentido que se estabelecem entre eles:

Por mais amplo que se desenhe seu campo de estudos, no entanto, e por mais variadas que sejam as opiniões de especialistas sobre o objeto, o método e a finalidade da literatura comparada, uma questão medular congrega todas as discussões em torno do conceito de influência. Seja para afirmá-la, seja para negá-la, seja para transformá-la, seja para substituí-la por um novo conceito, como o da “intertextualidade”, seja para renová-la dentro do contexto da teoria da estética da recepção. (NITRINI, 2000, p.125-6, grifo da autora)

A literatura comparada tem por fundamento, desde os estudos de Benedetto Croce (apud CARVALHAL & COUTINHO, 1994), a busca pelo valor intrínseco das obras, sem perder de vista, portanto, a literariedade dos textos. De acordo com o pensador italiano: “A literatura comparada busca as idéias ou temas literários e



acompanha os acontecimentos, as alterações, as agregações, os desenvolvimentos e as influências recíprocas entre as diferentes literaturas” (CROCE, apud CARVALHAL & COUTINHO, 1994, p.61).

Mais tarde, outros teóricos desenvolverão de forma mais particularizada o terreno desta teoria, porém, predomina a preocupação com o caráter estético dos objetos confrontados nos estudos comparatistas: “Uma insistência nas questões literárias gerais é imprescindível à literatura comparada porque só a partir da mais avançada reflexão estética se poderão entender adequadamente os respectivos fenômenos de culturas distantes no tempo ou no espaço.” (KAISER, 1980, p.410).

A partir dessas reflexões, dois aspectos podem ser ressaltados na leitura empreendida pelo presente estudo, sendo um deles a compreensão de que a obra de partida, o romance de Defoe, será lida e relida, desconstruída e reconstruída no interior do romance de Coetzee e, o outro, a importância que se dará aos elementos estéticos e estilísticos que compõem cada romance em sua particularidade.

Kristeva lembra a significação do verbo “ler” para os antigos. Tal significação deve ser valorizada, com vistas a uma compreensão da prática literária. “Ler” era também recolher, colher, espiar, reconhecer os traços, tomar, roubar. “Ler” denota, pois, uma participação agressiva, uma expropriação ativa do outro. “Escrever” seria o “ler” convertido em produção, indústria: a escritura leitura, a escritura paragramática seria a aspiração de uma agressividade e de uma participação total. (NITRINI, 2000, p.162, grifos da autora)

Assim, pode-se dizer que toda leitura, seja de um autor por outro, ou de uma época por outra, é também uma releitura ou uma atualização dos sentidos do texto recuperado pela voz do presente histórico, o que nos leva ao diálogo entre os dois romances que constituem a base deste estudo, bem como o diálogo entre seus autores.

O escritor sul-africano John Maxwell Coetzee, ainda pouco conhecido entre os brasileiros, vem ganhando destaque por seus romances, que trazem consigo questionamentos importantes e “caros à existência humana” conforme aponta Paulo (2003, p.28). Sua prosa traz à tona os embaraços pelos quais o processo de criação passa quando, por meio de sua linguagem, procura expor a verdade histórica, de modo que em muitas de suas proposições aparece destacada a dicotomia existente na relação entre dominantes e dominados e como essa dominação se dá.

Por outro lado, Coetzee coloca no mesmo plano discursivo questões antitéticas, sublinhadas por Fernando de Lima Paulo (2003), mostrando-se pragmáticas e subversivas ao mesmo tempo. Um exemplo é a postura crítica do romancista em relação à dominação quando discute sobre o contexto histórico-político da África do Sul. Coetzee coloca os problemas políticos e históricos de sua terra natal, ora como centrais, ora marginais. Tudo isso o torna um escritor de difícil caracterização, muitas vezes confundindo a crítica quanto à sua interpretação.

Neste trabalho, voltaremos os olhares para uma de suas obras mais instigantes, *Foe* (1986), que foi escrita à maneira de uma releitura ou mesmo reinvenção do texto que é considerado por muitos críticos como a primeira obra do romance inglês, *Robinson Crusoe* (1719), do autor Daniel Defoe. Nesse sentido, o trabalho do escritor sul-africano:

[...] tem sido analisado amiúde como um exemplo de metaficção pós-moderna ou pós-colonial. A primeira, [...] um texto que se debruça sobre si mesmo e desfaz-se das pretensões de revelar a verdade; a segunda, uma postura política, subversiva ao cânone europeu. (PAULO, 2003, p.28)

Coetzee, ao resgatar o clássico, toca na questão da ficção em si, desconstruindo o processo de escrita ficcional e discutindo sua relevância enquanto discurso, ao passo que traz à luz questões de cunho ético e político, cuja discussão não seria possível no século XVIII, época em que foi escrito o romance *Robinson Crusoe* (originalmente publicado como *The life and adventures of Robinson Crusoe*), o qual lhe serviu de matéria-prima. Isso se dá devido ao fato de que é necessário um afastamento temporal para que se consiga discutir perspectivas tão arraigadas ao seu tempo, ou seja, foi preciso anos de mudanças históricas até se chegar ao momento em que colonizadores teriam seu poder ideológico questionado por aqueles que, em tempos pretéritos, foram colonizados por eles.

Com efeito, Bonnici em seu livro *O Pós-Colonialismo e a Literatura* (2000), ao fazer menção ao estudo de Ashcroft, chama a atenção para as estratégias de reescrita utilizadas por autores da pós-modernidade, que empregam:

[...] a retomada de obras literárias do cânone ... para a reestruturação das realidades europeias em termos pós-coloniais. A finalidade não é a reversão da ordem hierárquica, mas interrogar os pressupostos filosóficos sobre os quais tal ordem estava baseada. (ASHCROFT, 1991, apud BONNICI, 2000, p. 24).

Diante do exposto, pode-se afirmar que Coetzee, em *Foe*, atualiza os sentidos do clássico, lançando uma nova luz sobre a tradição, bem ao gosto da pós-modernidade.

Ao realizar um estudo comparado entre narrativas de viagem escritas em épocas distintas, acredita-se que é possível determinar as influências mútuas entre os autores, demonstrando, assim, a presença da intertextualidade entre as obras, bem como delinear o caráter pós-moderno presente em John M. Coetzee, no que diz respeito à renovação do gênero, ao parodiar a obra clássica de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*.

Ao reescrever o clássico, à luz de sua época, Coetzee desvela as condições históricas em que cada um dos romances está inserido, levando-os, cada um, a se desenvolverem de maneira distinta, apesar de apresentarem analogias entre si. Tal historicidade está permeada, em ambos os textos, de uma intencionalidade subjetiva, visto que cada autor procura discutir, mesmo que de forma não explícita, a problemática social e política vivenciada por cada um.

Ao se contemplar o caráter histórico por trás da arquitetura da obra, percebe-se que a visão da realidade corrente reflete-se na escrita do romance, de forma que o texto nasce impregnado pelas experiências do autor e, conseqüentemente, expõe questões históricas e sociais do seu tempo. Em *Robinson Crusoé*, particularmente, fica expressa a questão da religião. É interessante destacar que Daniel Defoe era um inglês protestante e, portanto, sua obra apresenta questões relacionadas à ideologia do protestantismo e da burguesia (COSTA LIMA, 2009). Vale adiantar que o próprio Robinson Crusoé é filho de uma família pertencente à classe média, em ascensão na época.

Defoe insere inúmeras vezes em sua narrativa traços de sua inclinação religiosa e, em alguns momentos, tem-se a impressão de estar-se diante de uma pregação religiosa, que não aparece gratuitamente no texto, ao contrário, expõe um dos recursos dos quais os colonizadores lançam mão, dentre tantos outros, colocando a serviço da colonização a imposição da religião aos nativos, sendo estes representados no texto pela figura da personagem Sexta-feira.

O relato de Crusoé, em Defoe, chama a atenção para a postura colonialista e, atrelado a isso, aparecem elementos relacionados ao individualismo. Como destaca Ian Watt (1990), “[...] expressou os diversos elementos do individualismo de modo mais completo que qualquer outro escritor antes dele.” (WATT, 1990, p.57). De fato,

os relatos de viagem apontam para a problematização do indivíduo, que a viagem coloca em contato com o outro, e, dessa maneira, “ajuda a se pensar semelhanças ou diferenças, por comparação, e, conseqüentemente, ajuda na aceitação (ou não, [...]) não apenas da existência da diferença, mas principalmente ajuda a convivência com tal diferença”. (ESTEVES; ZANOTO, 2010, p.16).

Os relatos de viagem obtêm destaque na literatura colonial em função do momento histórico que representam, isto é, o período das conquistas imperialistas. No entanto, eles são muito mais antigos do que aqueles produzidos pelos sujeitos escritores da época dos descobrimentos. Desde as narrativas épicas, como a *Odisséia* ou a *Ilíada*, a viagem já exercia papel importante e atrativo, atuando como mote inspirador de muitas obras clássicas.

Merece destaque o fato de que a maioria dos relatos é escrita e narrada por figuras masculinas. Portanto, julga-se importante citar o papel da figura feminina em Coetzee como narradora, atitude esta que revela a intenção autoral de desafiar a “hegemonia da consciência masculina no mito robinsoniano” (BONNICI, 2000, p.118). Tal estratégia discursiva remete à ideia de silenciamento ou distorção de vozes embutidos no discurso de Defoe, aqui considerado não apenas em relação à figura feminina de Susan Barton, mas também a Friday, que não tem o benefício da palavra, por ter sua língua cortada.

Paulo (2003) sublinha que em Defoe a voz feminina inexistente enquanto a voz de Sexta-Feira é manipulada pela estranha forma de comunicação estabelecida entre ele e Crusoé, o qual limita seu súdito através da língua, que é apenas parcialmente ensinada. Ele afirma que:

[...] as mulheres são relegadas a um espaço marginal ou inexistente – *Foe*, como uma revisão, leva então a cabo a subversão de um texto canônico [...] desarticulando-o de dentro para fora ao mostrar que sua pretensão de verdade cai por terra ao ser posta em contraste com a realidade da mulher expropriada e do indígena emudecido. (PAULO, 2003, p.32)

O texto de Coetzee desconstrói a aparência de verdade incontestável presente em Defoe, trazendo para a discussão a ordem sob a qual aquela sociedade estava organizada, apontando lacunas deixadas pelo clássico. O escritor sul-africano chama atenção para aquilo que não foi passível de discussão no texto de Defoe e figurou como natural. Dessa maneira, Coetzee leva à reflexão sobre questões sociais relevantes como o comércio de escravos, a marginalização da

mulher, e a imposição do poder colonizador como questões estruturais e, por isso, não passíveis de questionamentos.

Diante do exposto, o presente trabalho monográfico estruturar-se-á em três partes, nas quais serão analisados os principais aspectos que estabelecem o diálogo entre as duas obras. Não pretendemos com esse estudo comparado apenas estabelecer semelhanças e diferenças entre as obras, mas sim refletir sobre o quando uma interfere na outra, ou seja, como um discurso consegue dar novo sentido ao outro, ou então, servir como resposta ao outro.

No primeiro capítulo analisaremos o processo evolutivo pelo qual passa o gênero desde as primeiras narrativas de viagem até o século XX. Já no segundo capítulo, procuraremos determinar as relações dos romances com os momentos históricos em que foram escritos e o que esta interferência revela do pensamento daquelas sociedades. Por fim, na última parte teceremos as relações discursivas e textuais presentes nas obras e analisaremos como o pós-modernismo lê os clássicos, bem como apontar a visão pós-colonialista lançada sobre o texto, tomando como referência o romance *Foe*, compreendendo tal obra como reescritura de *Robinson Crusoe*.

## 2 O GÊNERO NARRATIVA DE VIAGEM

Muito antes dos mais famosos relatos de viagem de que se tem notícia, a viagem já fazia parte do ideário humano e pode-se dizer que, em algumas situações, essa viagem acontece sem necessidade de mudança física, adquirindo um sentido psicológico, quando o caminho a ser percorrido ocorre através de mudanças intrínsecas, o que Esteves e Zanoto (2010, p.15) chamaram de “viagens interiores”, ou seja, aquelas em que não é necessário um deslocamento espacial, pois acontecem no íntimo de cada indivíduo e significam sua busca contínua por respostas.

À parte tal questão, importa neste estudo a ideia de viagem como trânsito geográfico, sendo tal conceito denominado pelos mesmos autores de “viagens exteriores” (ESTEVES & ZANOTO, 2010, p.15), isto é, quando o meio material é destacado, proporcionando ao viajante experiências com o novo, com a descoberta. No entanto, há que se mencionar que ambas normalmente aparecem imbricadas, uma vez que uma é causa e efeito da outra, reciprocamente.

Seja interior ou exterior, a viagem provoca no ser humano a necessidade do relato, possivelmente porque sem ele seu sentido se perderia nas gavetas da memória e o tempo se encarregaria de apagar, paulatinamente, sua substancialidade. Assim, o relato de viagem vem garantir que fatos históricos não se percam em função do tempo, figurando como documentos importantes para o registro da memória. Por outro lado, nem todos os relatos têm a objetividade pertinente ao campo historiográfico, já que há também as viagens imaginadas pelos ficcionistas, que contam muito da realidade de suas épocas. A verossimilhança em tais relatos é tão bem elaborada que, muitas vezes, o leitor mais ingênuo pode ser levado a acreditar que está diante de eventos factuais.

Nesse sentido, constata-se uma gama enorme de viajantes e seus relatos, que para Esteves e Zanoto (2010, p.14) proporcionam ao público “fantásticas viagens”, as quais podem ser reais ou imaginadas, ou, na maioria dos casos, há uma mescla dos dois elementos. Um bom exemplo pode ser observado em Cristóvão Colombo, que:

[...] ocupa um lugar de destaque, talvez por sua capacidade de entretecer a tal ponto o relato e a viagem em si, que mesmo nos tempos atuais, é difícil separar em seus relatos (e suas viagens), o real do imaginário, o mítico do histórico, o místico do comercial. (ESTEVEES; ZANOTO, 2010, p.14)

Da mesma forma, com o passar do tempo, houve uma significativa mudança no tratamento que se dá à literatura de viagem, a qual passou a postular seus enunciados sob novas perspectivas. Se antes esta narrativa se detinha em descrições de territórios dominados, focando os costumes dos habitantes destes territórios, ou nas experiências dos viajantes, depois passou a atuar como instrumento revelador da subjetividade de seus narradores.

Os relatos deixaram de ser meras descrições e passaram a se concentrar no *eu* que narra. Nasceram, então, duas novas categorias de narrativa de viagem: o relato “alegórico” e o “impressionista” (TODOROV, 2006, p.239). O primeiro se utiliza do objeto observado para ilustrar questões maiores, pertinentes ao momento histórico vivenciado pelo escritor, o qual se vale desse meio para expressar a própria subjetividade, enquanto que o segundo trata de transmitir as impressões do viajante, sem se preocupar com outras questões.

Desse modo, pode-se perceber que os gêneros vêm se reinventando no decorrer dos séculos, estabelecendo íntima relação com sua época e cultura. Forster, partindo do princípio de que o romance é, em certa medida, espelho de seu tempo, afirma que:

Um espelho não se aperfeiçoa porque um cortejo histórico passa a sua frente. Ele só melhora quando recebe uma nova camada de mercúrio – em outras palavras, quando adquire nova sensibilidade. E o sucesso de um romance está na sua própria sensibilidade, não no sucesso de seu assunto. (FORSTER, 1974, p.14)

Sob esta premissa, compreende-se que ao retomar o gênero narrativa de viagem em Defoe, apropriando-se inclusive do argumento e personagens, Coetzee não aperfeiçoa o gênero, já que em termos literários não haveria supostamente a sua evolução ou melhora, mas sim o ressignifica, dando-lhe uma nova sensibilidade histórica e estilística.

Para Bakhtin, o romance é, por antonomásia, um território livre, sem regras ou modelos prévios, na medida em que absorve a realidade sobre a qual se projeta e a redimensiona em categorias próprias ficcionais.

O romance é o único gênero em desenvolvimento e, por isso, reflete mais rápida, essencial, sensível e rapidamente a própria realidade, no processo de seu desdobramento. Só aquilo que está se desenvolvendo pode compreender o desenvolvimento como processo. [...] No processo de se tornar o gênero dominante, o romance insufla a renovação de todos os outros gêneros, infecta-os com seu espírito de processo e inacabamento. (BAKHTIN, 1975, apud COSTA LIMA, 2009, p.174)

O romance parece estar constantemente se renovando, alimentando-se de seu tempo como matéria poética viva. Não seria diferente no caso da literatura contemporânea, a qual, aliás, tem por foco o diálogo com outros textos, dos quais se nutre e explora a partir de uma perspectiva atualizadora. Assim, *Robinson Crusóé*, ao ser lido na década de oitenta do século vinte por Coetzee, passa a assumir um novo sentido na medida em que é decodificado para ser recodificado em *Foe*.

A literatura potencial e conflituosa de nosso tempo tenta dar-nos, pois, a parte não-escrita ou não-lida do mundo. Mas como o disse e compreendeu supremamente Borges, as grandes obras do passado são parte do futuro. [...] O novo romance igualmente nos diz que o passado pode ser a maior novidade de todas. (FUENTES, 2007, p.32)

Isso significa que, o romance pós-moderno traz o passado para o texto contemporâneo, refletindo sobre ele e o ressignificando:

Todas as obras de artes [pós-modernas] usam e abusam, estabelecem e depois desestabilizam a convenção de maneira paródica, apontando autoconscientemente para os próprios paradoxos e o caráter provisório que a elas são inerentes, e, é claro, para a reinterpretação crítica ou irônica em relação à arte do passado. (HUTCHEON, 1991, p.43)

No caso específico de *Foe*, a luz que ilumina o clássico traz consigo a substância do pós-colonialismo, levando o leitor à análise de questões sociais, econômicas e políticas que transitavam nas entrelinhas do texto canônico inglês. Nesse sentido, o pós-colonialismo pode ser compreendido como uma variação hiponímica do pós-modernismo, já que neste último:

O passado como referente não é enquadrado nem apagado [...] ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novo e diferente. Essa é a lição ensinada pela arte pós-modernista de hoje. Em outras palavras, nem mesmo as obras contemporâneas mais autoconscientes e paródicas tentam escapar aos contextos histórico, social e ideológico nos quais existiram e continuam a existir, mas chegam mesmo a colocá-los em relevo. (HUTCHEON, 1991, p.45)



Neste sentido, este estudo traz a variante representada pelos relatos de viagem sob duas perspectivas diferentes, de acordo com as intencionalidades e contextos vivenciados por cada autor. Enquanto em Defoe temos um relato de viagem próprio do colonialismo, que se encaixa no modelo tradicional descrito por Todorov (2006, p.240) como o “verdadeiro” relato de viagem, pois há uma narração pessoal e também uma descrição de situações exteriores ao sujeito, Coetzee, por sua vez, ao optar pela reescrita da obra de seu antecessor, embora recorra aparentemente muitas vezes ao relato tradicional, acaba por dar-lhe um enfoque pós-colonialista, discutindo e questionando a posição de supremacia do discurso imperialista do colonizador.

Há que se considerar também o que a viagem representa em relação à construção do indivíduo. Esteves e Zanoto (2010, p.15, grifo dos autores) comentam em seu estudo que ela proporciona contato com o *outro*. Tal constatação é para Todorov (2006) fator importante na construção do olhar deste indivíduo, afinal “o *eu* não existe sem um *tu*” (TODOROV, 2006, p.238, grifos do autor). Esta construção proporciona o encontro, ou desencontro, de culturas, isto é, a relação de choque cultural que se dá no contato entre diferentes culturas, e contribui significativamente “na construção da identidade, seja individual, cultural, política ou ideológica.” (ESTEVES; ZANOTO, 2010, p.15). Cita-se o desencontro em razão de que o viajante, por julgar sua cultura superior, tenta submeter este *outro* à sua dominação, usando os privilégios da racionalidade a seu favor.

Para Todorov (2006, p.242), é necessário que o narrador esteja seguro de sua superioridade para garantir a tensão necessária ao relato de viagem. Essa proposição nos direciona para a problemática do colonialismo. E Todorov vai além quando diz que “[...] se fosse necessário levar em conta esta característica estrutural da denominação do gênero, deveríamos então nomeá-lo: relatos de viagens coloniais.” (TODOROV, 2006, p.242). Ora, a maioria dos relatos de que se tem notícia tem como autores, reais ou fictícios, entidades representativas do colonialismo, seja ele militar, comercial ou espiritual, conforme aponta o autor. Dessa maneira, fica evidenciado o discurso colonialista embutido no relato, discurso este que se utiliza de alegorias para discutir aquele contexto histórico no qual se pregava a superioridade do branco europeu.

Nesse sentido, o relato de Daniel Defoe vem corroborar a afirmação anterior, quando representa essa superioridade na figura do personagem Crusoé, o qual

submete Sexta-feira a uma posição de subserviência: “Estava de fato muito satisfeito com ele e fiz questão de ensinar-lhe tudo o que podia para torná-lo útil, capaz e prestativo” (DEFOE, 2010, p.219). Com efeito, *Crusoé* representa o relato da constatação da diferença entre colonizador e colonizado, enfatizando, neste caso, sua superioridade diante do nativo, ou seja, o *outro*.

Atrelado a isso, Robert Stam (2008) apresenta o romance de Defoe como um espelho da realidade à qual pertencia. A obra busca retratar, através de um pacto com o leitor que reforça o sentido de verossimilhança, o estado em que se encontrava a classe média em ascensão:

Ainda que não seja o primeiro romance, *Robinson Crusoé* todavia constitui um dos textos-fonte seminais de uma tradição européia específica: a do romance mimético baseado na “vida real” e escrito para gerar uma forte impressão de verdade. O estilo grau-zero de Defoe proporcionou o modelo para um tipo de romance que favorece uma prosa digna de um repórter, metódica, originada no mundo da facticidade da classe média. (STAM, 2008, p.95, grifo do autor)

Aproximando-se da narrativa de viagem tradicional, a qual buscava descrever com o maior grau possível de realidade os fatos e as descobertas vivenciadas, em Defoe há uma preocupação em desfazer-se de qualquer vestígio que denuncie o teor ficcional, o que se apresenta desde o prefácio da obra, quando o autor afirma: “O editor acredita que se trata de uma história verídica; não existe nela qualquer aparência de ficção”. (DEFOE, 2010, p.7)

Portanto, muito mais do que um ingênuo relato de aventuras de um rapaz inglês que desafia a família para seguir seus desejos, o texto de Daniel Defoe apresenta ao leitor um painel do modo de vida sócio-econômico da sociedade europeia no século XVII:

*Crusoé* não é um simples aventureiro, e suas viagens, como sua independência em relação aos laços sociais, não passam de casos um tanto extremos de tendências normais na sociedade moderna como um todo, pois, ao transformar a procura do lucro num motivo básico, o individualismo econômico aumentou em muito a mobilidade individual. (WATT, 1990, p.61)

Quase dois séculos mais tarde, John Maxwell Coetzee resgata o clássico e lhe dá um novo tratamento. A postura adotada por Coetzee, a reescrita, figura como uma estratégia da estética do pós-colonialismo que, segundo Bonnici (2000),

apropria-se do texto canônico, geralmente de uma metrópole, problematiza o enredo de forma crítica e com isso consegue discutir a sua ideologia, porém agora sob a perspectiva de ex-colônia. Ao utilizar a reescrita de Robinson Crusóé, Coetzee está recriando o próprio gênero, uma vez que analisa “[...] os efeitos da colonização na produção literária.” (BONNICI, 2000, p.41).

Para além da questão política e econômica, J. M. Coetzee propõe também uma reestruturação estética do gênero. Em seu texto, que é dividido em quatro partes, apenas a primeira se dedica realmente à paródia do texto canônico. Robert Stam (2008) chama a atenção para a presença de Susan Barton, em *Foe*, primeiramente porque sua narração faz com que o texto se torne um relato da história “dela” e não mais do aventureiro Crusóé, que aqui recebe o nome Cruso. Para Stam, Susan Barton é: “uma personagem feminina a quem Defoe (aqui “Foe”) presumivelmente “excluiu da escrita” de *sua* história”. (STAM, 2008, p.120)

Somado a isso, a narradora de *Foe*, diferentemente dos típicos narradores do relato de viagem tradicional, é consciente do gênero literário, bem como do processo de escrita mais ou menos “estratificado” comum aos relatos de viagem. E sua consciência também mostra sua perspicácia quando demonstra saber que os leitores de relatos de viagem criados pelo gênero esperam sempre a mesma estrutura e o mesmo enredo em textos desse gênero.

Por outro lado, Susan se vê diante de uma quase obrigação, um compromisso consigo mesma em narrar aquilo que presencia. Para Todorov (2006), essa atitude evidencia um traço do típico autor de relatos de viagem “[...] alguém que pega da pena quase contra sua vontade, e porque se sente portador de uma mensagem excepcional.” (TODOROV, 2006, p. 240)

Além disso, Coetzee apresenta ao leitor uma narradora “[...] insegura a respeito da natureza da verdade.” (STAM, 2008, p.121). Essa postura discute em que medida pode um relato de viagem representar os fatos, uma vez que a ficção molda seu texto de acordo com a recepção que espera alcançar. Desse modo abre um questionamento sobre o que *não está dito*, ou está dito de forma distorcida em Crusóé: “So in the end I did not know what was truth, what was lies, and what was mere rambling.” (COETZEE, 1987, p.12) Temos aí o próprio gênero questionado.

Robert Stam revela o questionamento que acontece metaforicamente no interior do texto através do embate polifônico entre o autor real contemporâneo, Coetzee e o autor real canônico, Defoe, além de incluir as vozes dos autores fictícios

Foe e Susan Barton. Neste último caso: “Susan reflete sobre a arbitrariedade da narração de Foe e sobre os processos de se produzir a ficção; a tradição realista fica ‘contaminada’ por seu oposto”. (STAM, 2008, p.123) Desse modo, pode-se afirmar que Coetzee consegue desconstruir o gênero narrativa de viagem para depois ressignificá-lo, sob a luz da pós-modernidade.

### 3 AS FRONTEIRAS DO DISCURSO

A dicotomia história X ficção é recorrente nos estudos dos textos ao longo do tempo. Pode-se definir, *grosso modo*, a história como uma narração de fatos importantes ocorridos com personagens que realmente existiram, ao passo que à ficção se atribui o papel de fingidora, quando inventa situações imaginárias sobre personagens criados.

A professora Núbia J. Hanciau, baseando-se em farta tradição crítico-teórica, questiona em seu artigo “Confluências entre os discursos histórico e ficcional” (2001) os limites existentes entre história e ficção e se, de fato, existe uma fronteira bem definida entre ambos. Ora, enquanto a história se ocupa da realidade factual e defende o relato da mais pura verdade, o discurso ficcional, através do contato com o cotidiano de um período histórico, consegue desvelar verdades que transcendem os fatos e as traduz em textos que muitas vezes dizem muito mais sobre a realidade de uma época do que a própria história. Hanciau (2001), ao procurar fazer uma análise comparativa entre história e literatura comenta que:

Se a primeira defendia a adequação de seu discurso à evidência dos fatos, a literatura afirmava a sua conformidade à descoberta ou desvelamento de verdades gerais, [para] *além dos fatos*. Mas ambas sustentavam a vinculação com a verdade. [...] A história atendo-se ao particular, a literatura tentando extrair o que é geral e essencial do particular para ultrapassá-lo, uma e outra visando seus próprios interesses. (HANCIAU, 2001, grifo nosso)

Com efeito, qualquer que seja o contexto histórico, este exerce influências diretas sobre a escrita ficcional, através da figura do escritor, uma vez que ele:

[...] não é um mero “espectador do social”; tampouco reproduz uma visão do mundo, pelo simples fato de que não existe “uma” visão de mundo. O que ele ou ela faz é captar de maneira privilegiada o rumor discursivo, os múltiplos discursos em circulação em seu tempo, inclusive os que ficam quase inaudíveis, por constituírem o discurso da margem. (HANCIAU, 2001, grifo da autora)

Seguindo essa reflexão, é possível perceber que em *Foe* o “tema da verdade”, introduzido no discurso através da personagem Susan Barton, traz à discussão as confluências existentes entre o discurso histórico e o ficcional, uma vez

que ambos se imbricam formando um único discurso que aponta para uma leitura holística da sociedade de uma época. Segundo Fernando de Lima Paulo (2003), o texto de Coetzee desnuda o processo de escrita em si mesmo, e através da metaficção consegue trazer à tona a “[...] discussão da verdade num ambiente intelectual marcado por um profundo ceticismo, como o é o pós-modernismo.” (PAULO, 2003, p.28) Ao discutir a ética na ficção, Coetzee faz saltar aos olhos a questão desta enquanto discurso, uma vez que expõe “os artifícios de sua própria construção” (PAULO, 2003, p. 28).

Já em Defoe, Bonnici (2000) chama atenção para o fato de que o interesse que a obra suscita aos críticos de vários períodos não se deve somente à questão da falta de um limite claro entre o que é ficção e o que é realidade, mas, principalmente, à problemática colonialista que o texto, por mais que busque camuflar, não consegue esconder. Ao ler o texto de Defoe com atenção, facilmente se pode perceber o “posicionamento do personagem europeu diante do não-europeu”. (BONNICI, 2000, p. 79)

Se observados os períodos distintos em que foram escritos, evidencia-se a presença da ideologia histórico-política vivenciada pelos autores. Enquanto Defoe retrata a face da sociedade europeia do século XVIII, período em que o tráfico de escravos e a subjugação dos povos colonizados ainda figurava como “estrutural”, Coetzee vem representar a mudança de postura em relação a tal ideologia, o então chamado pós-colonialismo, que ressoava pelos continentes no século XX, dando voz ao “outro lado”, ou seja, ao povos marginalizados até então. Segundo Linda Hutcheon, este gesto de incluir o discurso periférico na literatura pós-moderna tem o efeito de “[...] transformar o diferente, o *off*-centro, no veículo para o despertar da consciência estética e até mesmo política.” (HUTCHEON, 1991, p.103).

Essa problemática se discute de formas distintas em ambos os textos, motivado por vários fatores, entre eles destacaremos dois, os quais julgamos pertinentes a essa discussão. O primeiro tem como foco central a figura do escritor, o qual, inserido em um determinado contexto histórico, reflete as influências presentes na conduta social de seu tempo. O segundo trata do olhar crítico com que cada um dos autores olha para sua realidade e, no caso de Coetzee, também para o passado.

No que se refere à orientação da produção literária dos autores, deve ser levado em consideração a recepção de cada período. Ora, no século XVIII, Ian Watt

(1990, p.36) assinala que o público leitor ainda era restrito, afinal, ainda era ínfimo o número de pessoas que possuíam instrução. Somado a isso, havia o fato de que a maioria da população não possuía condições financeiras para adquirir livros, que tinham um alto custo. Por outro lado, a classe média ascendente, diante da prosperidade por que passava, passou a ter acesso à literatura (WATT, 1990, p.43) e foi este público que definiu a produção de muitos autores naquela época, como é o caso de Defoe.

Já no século XX, as mudanças em constante ebulição, seja na sociedade, seja nos avanços científicos e tecnológicos, faz com que os romances sejam demandados por um público cada vez maior e mais crítico e isso resulta em uma produção que busca entrar em sintonia com o pensamento vanguardista que já havia se estabelecido anos antes, no período modernista. Desta forma, cabe agora ao autor desvelar os mecanismos que tão bem encobriam as adversidades vividas pelos povos colonizados.

Esse processo de desvelamento se dá através da problematização do discurso ficcional, inserindo questionamentos sobre o quanto de histórico há no romance, ou seja, o quanto a ficção pode revelar sobre a historicidade de seu tempo. Para tal, a literatura contemporânea traz à luz questões que se inscrevem no campo da metaficção, mesclando, segundo Majda Bojić (2008), os discursos histórico e ficcional. Desse modo, percebe-se que a produção literária contemporânea, ao fazer referência ao passado, acaba por reconstruí-lo, uma vez que ela, por si só, não tem a propriedade de determinar “verdades” históricas, mas, é seu compromisso tecer reflexões sobre a ideologia da sociedade de onde se originam os textos canônicos.

Com efeito, a problemática colonialista se faz presente em toda a narrativa de Defoe, porém ela é mais bem percebida graças ao distanciamento temporal que há entre o colonial e o pós-colonial. Através da perspectiva da narrativa contemporânea, compreendida aqui a partir de traços pós-modernos e pós-coloniais, é possível lançar um olhar reflexivo sobre a literatura colonial, o que possibilita que *Robinson Crusóé* seja agora “lido” criticamente, colocando em evidência as lacunas deixadas por Defoe e seu discurso colonialista.

Percebe-se que em Defoe não há maiores questionamentos quanto à relação com o outro, ou seja, as questões relativas à alteridade são camufladas sob o tom

de harmonia de convivência entre os personagens. Essa postura instiga a questionar o tratamento que se dá à alteridade nos textos.

Em Defoe, o relacionamento com o outro se revela através da forma como o texto aborda a relação entre o branco europeu e os demais povos. Como estes eram submetidos à imposição de costumes daqueles, em outras palavras, as relações sociais estabelecidas entre os seres sociais. Isso tudo feito de maneira a tornar natural as questões sociais que estão por trás deste discurso, sem deixar transparecer nenhum tipo de tensão em relação ao que representam de fato.

Já em Coetzee, a discussão metaficcional revela a intenção contida no discurso ficcional, mostrando que sempre há uma ideologia motivadora do que parece ser aos olhos do leitor uma simples representação artística:

A reflexividade textual dos textos pós-modernos revela as implicações naturalizadas dos textos narrativos (como são, por exemplo, as pressuposições de sua transparência) e exige do leitor que aceite o fato de que a representação também tem suas políticas. (BOJIC, 2008)

O que a autora tenta demonstrar é que em todo texto há a presença de um direcionamento que caminha de acordo com as intencionalidades do autor. Segundo ela, é preciso atentar para o fato de que um texto ficcional é sempre uma construção ideológica: “O que tenta esconder é o caráter de construção; o que se quer fazer passar despercebido é a dimensão política do texto”. (BOJIC, 2008)

Com efeito, em *Robinson Crusóe* a relação com o não-europeu reflete a política estabelecida pelo império britânico. Há a presença de uma nova classe de pessoas, que haviam desenvolvido no século XVIII uma postura político-religiosa baseada no individualismo. O texto deixa clara a influência religiosa no enredo, que prega a salvação através do trabalho e da produção de bens materiais, tudo isso guiado pela conduta pautada na racionalidade:

A sociedade inglesa do final do século XVII e começo do século XVIII produz uma nova classe de pessoas, desligadas da realeza, da igreja estabelecida e da sociedade rural. Busca-se a salvação no negócio e na união da consciência com Deus. Toda a narrativa de *Robinson Crusóe* está imbuída da consciência de desígnios divinos e de uma industriosa (embora não obsessiva) preocupação com bens materiais adquiridos pelo trabalho contínuo e inteligente. É nesse ponto que o problema do outro se realça mais, porque os fatores acima mencionados decididamente deixam seu impacto no encontro entre o europeu e o indígena. (BONNICI, 2000, p. 80)



Com efeito, esse confronto entre indivíduos de posições “hierarquicamente” distintas revela no texto de Defoe como se dá o tratamento à questão do individual *versus* o coletivo, mediante os fatores históricos presentes em cada contexto.

De fato, no final do século XVII e início do século XVIII o mundo passava por uma transformação social em que estava gradativamente se estabelecendo uma nova ordem política e econômica. Tal ordem sofria as influências de uma “desordenação” necessária, para que enfim uma nova significação fosse dada ao ser econômico. Ian Watt (1990) lembra que, com o advento da sociedade industrial, aos poucos o coletivo foi dando lugar ao individual e isso acarretou uma corrida ao encontro da autonomia do sujeito social.

Para Watt (1990, p.56), a base dessa nova ordem social já não estava mais na família, na igreja ou qualquer entidade coletiva, mas sim no indivíduo, e isso em grande parte se deve ao “[...] advento do moderno capitalismo industrial e a difusão do protestantismo, sobretudo em suas formas calvinista ou puritana.” (WATT, 1990, p.56). Esse indivíduo, segundo o autor, era tido como ser autônomo, responsável pelo seu próprio desenvolvimento e se permitia fazer escolhas que nem sempre iam ao encontro do pensamento coletivo vigente.

Esse contexto se refletiu obviamente no campo da literatura, cuja polêmica gerou uma divisão de opiniões entre os escritores da época. Havia aqueles que defendiam a tradição, que está intimamente atrelada à visão de coletivo, e outros que aderiram ao movimento transformador, entre eles Daniel Defoe:

Defoe, cuja posição filosófica tem muito em comum com a dos empiristas ingleses do século XVII, expressou os diversos elementos do individualismo de modo mais completo que qualquer outro escritor antes dele, e sua obra apresenta uma demonstração única da relação entre o individualismo em suas muitas formas e o surgimento do romance. (WATT, 1990, p.57)

Neste sentido, Ian Watt afirma que o personagem Crusoé ilustra de maneira simbólica o “homem econômico” da era do capitalismo industrial. Um homem que, apesar das reflexões sobre o valor do dinheiro enquanto vivia na ilha deserta, revelava-se sempre guiado pelo seu empreendedorismo:

Desci um pouco pela encosta desse vale encantador, examinando-o com uma espécie de prazer secreto (embora misturado a outros pensamentos que me atormentavam), ao pensar que tudo isso era meu, que era rei e senhor incontestável de toda essa terra, que dela tinha o direito irrevogável de posse, e que se a conseguisse legitimar publicamente poderia transmiti-

la por herança tão bem quanto o feudo de um lorde na Inglaterra. (DEFOE, 2010, p.108)

Já o pós-modernismo e, por conseguinte, a perspectiva pós-colonial nele inserida, carrega consigo uma característica distinta de representação do homem no século XX. A obra de J. M. Coetzee procura representar o senso crítico do homem moderno, especialmente dos povos colonizados, sob a ótica da visão pós-colonialista. Isso se dá na forma da reescrita do cânone, que aparece como uma resposta pós-colonial ao texto colonialista. Por outro lado, Bonnici (2000, p.104) levanta um questionamento interessante sobre a escrita pós-colonial. Ao dar voz ao povo colonizado, surge um impasse: será possível escrever sobre o colonizado estando envolvido em um contexto pós-colonial? As lacunas deixadas por Defoe em seu texto – assim como as lacunas históricas perdidas no tempo – talvez, partindo desta premissa, não possam ser preenchidas por um escritor branco, pelo fato de que a realidade do colonizado pertence somente ao “outro lado”, ou seja, àqueles que se encontram à margem.

Desse modo, o texto de Coetzee vem revelar que se trata de uma reflexão, de acordo com os pressupostos do pós-modernismo, e não de uma tentativa de dar respostas ou revelar conteúdos capazes de preencher as lacunas deixadas pelo colonialismo, uma vez que a “verdade” do colonizado está além das possibilidades da escrita branca.

No romance coetzeano a frustração da personagem Susan diante da impotência em contar uma história que não é sua, a história de Friday, reflete os limites naturais que a escrita branca enfrenta ao tentar dar voz a povos marginalizados. Segundo Silva (2000), Susan se dá conta de que pouco conhece sobre a história que pretende escrever face ao silenciamento que encontra nos reais detentores do conhecimento, posto que Cruso morre na viagem ao continente e Friday é mudo.

Friday simboliza a história que não pode ser contada, sob o signo de sua língua cortada, que o impossibilita de contar sobre sua vida, e desse modo seu ponto de vista histórico, antes da chegada do homem europeu. Tal signo delinea os limites naturais do discurso pós-colonial refletindo sobre até onde se pode chegar ao discutir-se uma experiência que não é sua, ou seja, definir onde se encontra a fronteira discursiva entre o colonial e o pós-colonial.

#### 4 O DIÁLOGO NARRATIVO ENTRE COETZEE E DEFOE SOB O ENFOQUE DO PÓS-COLONIALISMO

O pós-modernismo, cuja poética inclui em grande medida a vertente pós-colonial por questões ideológicas e estilísticas (HUTCHEON, 1991), traz consigo uma estética que se volta para a interpretação dos textos canônicos e essa interpretação possibilita que se faça uma leitura crítica dos textos coloniais, o que para Bonnici (2000) torna analítica a leitura do conteúdo inserido nos textos canônicos.

O intuito não é inverter a ordem hierárquica, mas sim chamar atenção para aquela visão eurocêntrica do século XVIII. Este é o trabalho que as literaturas pós-coloniais procuram realizar, destacando a dicotomia império-colônia. Bonnici (1998, p.17) insere na discussão o processo de “descolonização”, fruto do contexto dialético e aponta para os textos mostrando que todos os quais foram escritos sob esta dialética são oriundos da política vigente naquele contexto.

Assim, para que haja uma escrita pós-colonial, é necessário que haja um processo descolonizador, ou seja, que a escrita dos povos oprimidos se liberte das amarras coloniais e conte sua história. E ainda mais: Bonnici (1998) lembra que é necessário que críticos e leitores também alterem sua perspectiva ao entrar em contato com tais obras.

Há, porém, que se levar em conta que o cânone nada mais é do que um produto do poder. Quem estipula o que é um cânone é quem tem a força controladora da ideologia. Assim, a centralidade europeia “cria” determinadas regras, ou seja, estabelece que uma obra, para ser canônica, precisa atender aos critérios estabelecidos pelo bloco dominante, refletindo sua cultura e sua postura social, política e econômica, relegando às outras culturas o estereótipo de inferiores:

Não somente a ligação entre o cânone literário e o poder é um fato indiscutível, mas também sua utilização para fixar a superioridade do colonizador, degradar o ‘primitivismo’ do colonizado e relegar à periferia qualquer manifestação cultural e literária oriunda da colônia. (BONNICI, 1998, p.16)

Mas então como subverter essa política tão arraigada? Como subverter essas regras sem radicalismos vanguardistas que só fariam pós-modernistas parecerem

loucos aos olhos da tradição? Para que o pós-moderno pudesse se estabelecer com uma autêntica literatura pós-colonial, a ação se concentrou, então, “na subversão, ou seja, a resposta ao centro” (BONNICI, 1998, p. 18).

Uma das principais estratégias do pós-colonialismo foi questionar a visão central europeia e para isso, pós-modernistas adotaram a reinterpretação e a reescrita promovendo, assim, a reflexão sobre o passado, mostrando que é possível olhar para ele sob um novo ponto de vista, através de um outro ângulo, ou seja, com o olhar do “outro”. Chamar-se-á atenção aqui para a reescrita, que consiste na:

[...] retomada de obras literárias do cânone... para a reestruturação das ‘realidades’ europeias em termos pós-coloniais. A finalidade não é a reversão da ordem hierárquica, mas interrogar os pressupostos filosóficos sobre os quais tal ordem estava baseada. (ASHCROFT, 1991 apud BONNICI, 1998, p. 19, grifo do autor)

A reescrita e a releitura aparecem em muitas obras ditas pós-coloniais, com destaque para aquelas escritas em inglês. Conforme afirma Bonnici (2000, p.42) a reescrita “[...] consiste na apropriação do texto canônico pelo escritor de alguma ex-colônia europeia, consciente de seu papel de mestre no contexto pós-colonial”. Neste sentido, John M. Coetzee se apropria do conteúdo do romance inglês do século XVIII, *Robinson Crusoe* (1719) dando-lhe nova roupagem. Dessa forma, a reescrita em *Foe* (1986) aponta como uma resposta ao clássico.

Segundo o autor, enquanto Defoe constrói o criativo e dominador Robinson Crusoe, um narrador que representa a figura masculina do branco europeu, o narrador em Coetzee é uma mulher europeia, Susan Barton, a qual é forçosamente impelida à convivência com Cruso (alusão à Crusoe, de Defoe, uma clara supressão do sujeito, de sua identidade, conforme se depreende da falta do “e” final), um homem resignado à sua condição de náufrago, e seu criado Friday, o nativo sem voz.

O texto pós-colonial explora muito bem a questão pertinente à metaficção, recurso pós-moderno por excelência segundo Hutcheon (1991), quando discute os artifícios peculiares à escrita de textos narrativos e como a perspectiva pós-colonialista reelabora e discute a problemática dos povos subjugados, que é velada em *Robinson Crusoe*. Em Coetzee, a personagem-narradora tem como preocupação maior preservar a memória de náufraga em sua integridade e, em

contrapartida, vê-se diante da impossibilidade de realizá-la de fato, trazendo a discussão metaficcional ou metanarrativa para dentro do enredo.

Conforme aponta Bonnici (2000, p.42), Susan sente necessidade de cumprir duas metas: a primeira é transmitir sua história na ilha como genuína expressão da verdade e a outra é desvendar os mistérios sobre o passado de Friday, que tem sua língua cortada, sem deixar claro por quem, e, por isso, não é capaz de contar a própria história, “de escravidão e opressão.” (BONNICI, 2000, p.42).

Susan Barton vê-se em conflito diante dos fatos que deseja narrar e como irá fazê-lo. Sua intenção em registrar sua história a faz procurar um escritor, Foe, cujo nome faz alusão metaficcional a Daniel Defoe (novamente entra em cena a estratégia da supressão simbólica, que remete à reescritura da identidade), para que este escreva a história que ela, sozinha, não é capaz de escrever, porque não possui a técnica para tal. Todavia, quando expõe sua intenção em contar a história do período em que viveu na ilha, ao lado de Cruso e Friday, estabelece-se um conflito, pois Foe afirma que sua história, contada apenas baseando-se na verdade, não vai ser interessante nem, por conseguinte, vendável.

Já que não é escritora, vê-se impotente e dependente, porém resiste aos argumentos de Foe, que tenta a todo o momento corromper a integridade de seu relato. A partir disso, Susan passa a refletir sobre o ato de escrever, questionando-se, deste modo, se é possível criar um relato que esteja integralmente comprometido com a “verdade”, assim como levantando a interrogação a respeito de se há uma maneira de escrever uma narrativa ficcional que seja a expressão fiel desta, uma vez que todo autor, com seu engenho, lança mão de estratégias para tornar o discurso mais atrativo ao público leitor, de acordo com seus interesses. Em suma: “O escritor Foe tenta colonizar a narrativa de Barton.” (BONNICI, 2000, p.121).

Esta enunciação metadiscursiva põe à prova a história narrada pelo centro e evidencia a existência de outros pontos de vista. Ao tentar escrever sua história, Susan Barton encontra resistência no escritor Foe, de forma que não consegue encontrar um meio que lhe assegure que sua escrita seja expressão da verdade que quer narrar. Essa problemática traz à luz a pergunta: de que maneira seria possível povos subjugados pela escravidão, ou pela colonização, ou ambos, encontrarem uma maneira alternativa ou legítima de expressar suas realidades ou seu ponto de vista histórico?

Ao trazer uma mulher europeia como narradora, Coetzee sublinha a incompatibilidade cultural e discursiva entre povos hierarquicamente distintos, além de colocar em destaque a questão relativa aos gêneros masculino e feminino. Susan se depara com a impossibilidade de contar uma história que não é sua, e se dá conta de que nunca saberá toda a verdade, pois seu desejo “[...] esbarra na percepção de quão pouco conhece realmente a história que quer narrar, e parece reduzir-se ao silêncio quando considerada a impossibilidade de os reais detentores do conhecimento verbalizarem sua história.” (SILVA, 2000, p.234), afinal, Friday não pode contar sua história porque, ao ter sua língua cortada, perdeu o poder da palavra e ele é o único que poderia preencher as lacunas deixadas por Cruso.

Somado a isso, há em Susan uma incapacidade em perceber a linguagem com a qual Friday se manifesta: “All my efforts to bring Friday to speech, or to bring speech to Friday, have failed,’ I Said. ‘He utters himself only in music and dancing” (COETZEE, 1986, p.142). As várias manifestações linguísticas de Friday não são percebidas por Susan, que acredita ser a escrita a única forma possível de expressão: “Susan jamais poderá ir além da maneira tradicional europeia de contar a história, isto é, exclusivamente através do discurso, e ele não pode imaginar que Friday o faça diferentemente”. (BONNICI, 2000, p.111)

Isso revela, segundo Bonnici (2000), o fracasso da escrita branca em tentar representar o discurso do negro. É inútil ao branco tentar, apesar de todos os esforços, falar em nome do negro, pelo simples fato de que já tem uma imagem pré-concebida do outro. Isso significa que a experiência branca jamais conseguirá compreender a negra em sua totalidade simplesmente porque não é sua. Sua tentativa em representá-la, aproxima-se da realidade que ficou perdida no tempo histórico e pode, sim, levar à reflexão, mas nunca alcançará os fatos plenamente.

Nesse sentido, Friday vem a representar a problemática do outro, neste caso, um nativo que não pode falar, pois teve sua língua cortada. Isso o torna totalmente incapaz de ser um sujeito da própria história, ficando “[...] indefeso contra o poder escravizante da palavra.” (SILVA, 2000, p. 243). Para Denise A. Silva há dois tipos de marginalizados pela ausência do poder da palavra: os silenciosos – aqueles que escolhem calar – e os silenciados – aqueles aos quais é tolhido o direito de expressão, e segundo ela “calam porque são impotentes”, diante do domínio cultural de outrem.

Julga-se necessário acrescentar que a língua cortada abre a perspectiva de uma leitura sobre a alteridade tão presente no discurso pós-colonial. A “[...] mutilação torna-se simbólica da estratégia do colonizador para fazê-lo perder sua identidade e sua caracterização fixa. Um personagem mutante facilmente poderia ser posto na alteridade e dominado”. (BONNICI, 2000, p.138). Se o colonizado não puder se expressar, fica muito mais fácil imprimir a cultura e seu discurso europeu ao colonizado.

Dessa maneira, Silva (2000, p.242) entende que a história de Friday apresenta-se como uma lacuna na narrativa, pois para a história do nativo restam somente hipóteses e suposições, enfim, um “vazio narrativo” cuja informação é ocultada pela mediação autodiegética de Crusoé, em *Robinson Crusoé* e de Susan Barton, em *Foe*.

Essa exclusão, fruto da diferenciação com que o europeu trata os demais povos, acaba fabricando o outro, conforme nos aponta Bonnici (2000, p.82), o qual sublinha que essa atitude “[...] parece simbolizar uma política mais nítida e mais demolidora que seria implementada nas relações metrópole-colônia no início do império britânico”. (BONNICI, 2000, p.82)

A estada de Crusoé no Brasil, o tráfico de escravos negros e o período na ilha e sua convivência “pacífica” com Sexta-feira, no romance de Defoe, podem, segundo Bonnici (2000, p.80) ilustrar perfeitamente o problema do encontro com o outro. Mesmo que o texto traga essa situação de forma velada, uma análise mais apurada revela o tipo de relação predominante no texto ou a voz dominante controlando o tom da narrativa.

No Brasil, é nítida a relação sem exclusão ou hierarquia estabelecida entre Crusoé e os portugueses, bem como entre ele e a classe dominante brasileira: “Da narrativa depara-se que o relacionamento entre Crusoé e os europeus não revela nenhum discurso dominante, nenhum processo de exclusão ou falta de reciprocidade.” (BONNICI, 2000, p.81). Há uma relação já estabelecida entre ele e os portugueses, ou seja, sua prosperidade no Brasil se deve à ajuda de portugueses e brasileiros, senhores de engenho ou fazendeiros, para os quais se propõe a buscar escravos na África, em troca de objetos sem ou de pouco valor.

Neste ponto, percebe-se fortemente a noção europeia de hierarquia. De acordo com a lógica eurocêntrica colonial, a escravidão não é um problema social, dado que os escravos são apenas mão de obra necessária à manutenção do

sistema capitalista que move a dinâmica colonialista, sempre objetivando os lucros. Do mesmo modo, o texto de Defoe não põe em questão a moralidade dos atos cometidos, pois em nenhum momento se discute o contrabando de negros africanos que Crusoé se propõe a fazer, principal motivo que o faz embarcar em um navio e se lançar ao mar novamente, apesar de já ser ciente dos perigos, o que o faz ir parar nas ilhas do Caribe, que viria a ser, involuntariamente, sua residência algumas páginas à frente.

Assim, escravizar negros africanos em troca de “quinquilharias” (objetos de pouco valor para os europeus) em nenhum momento é atitude punida ou questionada no texto: “Segundo a ética da qual está imbuída toda a narrativa, ela não abrange o outro, ou seja, deixa intocável a questão da moralidade do comércio em seres humanos”. (BONNICI, 2000, p.82)

Outro episódio vem corroborar a ideia de hierarquização e subjugação de que o discurso europeu está imbuído. No romance do século XVIII, no momento em que Crusoé encontra Sexta-feira na ilha, após 25 anos de vida solitária, Bonnici (2000, p.84) comenta que a autodiegese reforça a ideia de superioridade através da relação soberano-súdito que se estabelece entre Crusoé e o indígena, ratificando o processo de fabricação do outro, uma vez que o submete ao seu comando, ensinando-lhe apenas as palavras necessárias para que possa haver um mínimo de comunicação, como também mostra o começo da modelagem do indígena ao gosto europeu: “Crusoé imediatamente dispõe-se a imbuir sistematicamente o índio de costumes europeus, sem uma avaliação crítica do indígena como sujeito.” (BONNICI, 2000, p.84). O protagonista ensina ao indígena sua língua e o ensina a chamá-lo “amo”, reforçando a dicotomia: soberano X súdito.

Uma questão muito relevante está presente no cerne de ambas as obras: tanto Defoe quanto Coetzee, por meio do gênero, discutem sua realidade e, mais especificamente, suas perspectivas quanto à problemática da colonização. Porém, há que se notar que enquanto o narrador de *Robinson Crusoé* revela fortes aspectos colonialistas, Bonnici (2000) comenta em seu estudo que, em *Foe*, Susan Barton questiona as atitudes de dominação e conquista que tentam ser impostas na ilha por Cruso. Ao reescrever o relato de Defoe, Coetzee põe em evidência a relação de dominação existente na empresa colonizadora que moveu em grande parte a aventura das grandes navegações modernas, porém, neste caso, o faz com um enfoque pós-colonial, no qual a perspectiva do povo colonizado é destacada.



Dessa maneira, insere-se no texto a desconstrução do que, em *Robinson Crusóé*, aparecia camuflado e “natural”, legitimando-se o discurso do dominador. Quando Susan Barton interpela Cruso a respeito do silêncio de Friday, chama a atenção para uma lacuna deixada no clássico: “‘How many words of English does Friday know?’ I asked. ‘As many as he needs,’ replied Cruso. ‘This is not England, we have no need for a great stock of words.’” (COETZEE, 1987, p. 21), ao que Susan replica: “‘What benefit is there in a life of silence?’” (COETZEE, 1987, p. 22).

Esse embate ficcional reproduz a questão da alteridade em *Robinson Crusóé*, criando um simulacro que revela a posição em que se colocam os narradores em cada um dos textos. No romance canônico do século XVIII, Bonnici (2000, p.80-81) mostra que a conduta do personagem acaba por evidenciar o problema do outro, apesar de o autor procurar escondê-lo, e as lacunas deixadas na narração autodiegética impelem a narrativa a dar pistas do tipo de relação excludente entre europeus e indígenas, sublinhando os contrastes presentes na alteridade:

Este hiato entre o sujeito e o objeto, o território da incerteza, é aproveitado pelo autor pós-colonial para reconstruir seus personagens pós-coloniais. O hibridismo pós-colonial com sua subversão da autoridade e a implosão do centro imperial constrói o novo sujeito pós-colonial. (BONNICI, 1998, p.15)

Característica das sociedades pós-coloniais, Bonnici (1998) nos aponta que a relação entre os sujeitos estabelece uma hierarquia “[...] em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador.” (BONNICI, 1998, p.14). Nesse sentido, Coetzee se aproveita dos “buracos narrativos” deixados por Defoe, no século XVIII, para subverter o cânone em consonância com o ideário do discurso pós-colonial: “A língua cortada do personagem Friday no romance *Foe* (1986), de J. M. Coetzee, é o símbolo do colonizado mudo por ato voluntário do colonizador.” (BONNICI, 1998, p.14)

Thomas Bonnici se aprofunda na discussão analisando que estratégias, então, podem ser utilizadas para recuperar a voz do sujeito colonial dominado e da mulher subalterna, ou seja, como se pode reescrever a história do colonizado na história. O que geralmente se vê é a história de colonizadores e colonizados contadas pela metodologia do gênero “narrativas de viagem”, em que o narrador é tipicamente um homem, o qual narra sua trajetória de desbravamento, conquistas ou

descobertas. Quase não se nota a presença da mulher, e o nativo serve apenas como objeto para a narração.

Ao dar voz a uma personagem do sexo feminino, Susan Barton, o autor pós-colonial simbolicamente evidencia a nova perspectiva com que mira o passado, buscando dar voz àqueles outrora excluídos do processo, ou melhor, inseridos nele de forma marginalizada. Isso quer dizer que, além de representar povos subjugados pelo poder imperialista, Coetzee ainda chama a atenção para o patriarcalismo que reinava no período em que, além do nativo subjugado, a mulher também ocupava um lugar de subserviência na sociedade.

O estilo da narração em Coetzee expõe, portanto, duas formas de dominação: de um lado, de um povo sobre os demais povos, e de outro, do homem em relação à mulher. Nesse sentido, Susan Barton pode ser considerada um signo híbrido representativo dos dois temas.

Também há que se considerar que a presença da voz feminina em *Foe* rompe muitas barreiras quando se faz presente em uma narração de viagens que antes privilegiava a voz masculina em seus narradores, como já citamos anteriormente. Embora não seja nosso intuito o aprofundamento nesta questão, vale mencionar que esta atitude gera uma reestruturação do próprio gênero, que ganha uma voz até então marginalizada, isto é, a da mulher.

Incutido a isto está uma mudança de postura em relação à significação que *Foe* dá ao clássico, uma vez que o reinventa sob uma nova perspectiva, a dos povos colonizados. A voz de Susan representa essa mudança de postura, quando não aceita passivamente a tentativa de dominação que Cruso tenta lhe impor: “[...] Barton desafia-lhe as ordens, questiona-lhe o domínio [...]” (SILVA, 2000, p.229), desconstruindo a figura do colonizado passivo e do dominador soberano.

Susan se nega a obedecer às regras preestabelecidas por Cruso, rebelando-se contra qualquer tentativa de imposição. Thomas Bonnici nos diz que:

[...] como sujeito de sua história, a narradora reage contra as conquistas e a dominação da ilha por Cruso. Embora a ilha tenha sido inutilmente submetida (a terra trabalhada e posta em terraços) por Cruso, ela não admite ser submissa a semelhantes restrições. (BONNICI, 2000, p. 94)

Susan Barton, em *Foe*, acaba de chegar de uma colônia, o Brasil, por isso aparece como *a outra parte*, ou seja, ela se torna figura representativa dos povos

colonizados. Nesse sentido, cabe a ela o papel de não se permitir colonizar pelo homem europeu.

As tentativas de Cruso em dominar Susan são autoritárias, porém, inócuas: “While you live under my roof you will do as I instruct!” (COETZEE, 1986, p.20), ao que Susan, com ímpeto e ousadia dá a replica: “I am a castaway, not a prisoner.” (COETZEE, 1986, p.20).

Por outro lado, conforme afirma Fernando de Lima Paulo (2003), em alguns momentos a narradora entra em contradição com seu próprio discurso, quando, no desenrolar do texto “[...] parece recorrer às tradicionais narrativas de exploradores.” (PAULO, 2003, p.29). Ao criticar o modo de vida de seu anfitrião, Susan parece remeter à postura imperialista que ela tanto critica, quando, ao se deparar com as diferenças, seu tratamento se guia na alteridade, ou seja, ela mantém uma distância de identificação com Cruso e, de forma diferenciada, com Friday.

Com efeito, para que se possa parodiar o clássico, o autor sul-africano necessita lançar mão dos artifícios próprios da literatura tradicional de viajantes, para dessa forma atingir o tom crítico buscado por ele e denunciar o tom imperial dos narradores tradicionais da literatura de viagem.

Nesse sentido, a narradora de *Foe* faz descrições da ilha, bem ao gosto eurocêntrico do típico narrador de literatura de viagem, apresentando certa “aversão à diferença, às coisas a que o explorador não está habituado e sua tendência natural de vê-las como sujas ou impróprias” (PAULO, 2003, p.29). Ela também comenta o modo de vida dos habitantes e age como uma verdadeira europeia diante do diferente: “In the hut Cruso had a narrow bed, which was all his furniture. The bare earth formed the floor.” (COETZEE, 1987, p. 9).

Diante disto, é possível perceber o quão incrustado de discurso colonial está o discurso que tenta ser subversivo. Da mesma forma, o subserviente Friday se deixa manipular pela ideologia dominante e perde sua verdadeira identidade, ou melhor, deixa que ela se confunda com o que lhe foi incutido no pensamento. Então, como seria possível narrar a “verdade histórica” pelo discurso ideologicamente minado pelas distorções da fala do colonizador?

Thomas Bonnici nos diz que tanto o nativo quanto a figura feminina estão em posição de subalternos diante do poder dominante, portanto, não podem falar. Isso não significa, segundo o autor, “[...] que não possam organizar sua resistência ou que devam fazê-la numa voz ou linguagem dominante para que possam ser

ouvidos” (BONNICI, 2000, p.136). Em seu texto, Bonnici comenta que a resistência do subalterno existe, porém não há como separá-la totalmente do discurso da classe dominante, e nem sempre essa separação é conveniente para que possa ser ouvido. Isso se dá “porque o poder colonial é tão generalizado e tão devastador que ele reescreveu o sistema intelectual, legal e cultural do nativo”. (BONNICI, 2000, p. 136)

Da mesma forma, se Robinson Crusóé “[...] promove distorções e o silenciamento de outras verdades” (PAULO, 2003, p.31), Susan insiste em produzir um texto que não exclua os “fatos”. Ela quer narrar a história de Friday e sua língua mutilada, porém esbarra na impossibilidade de sucesso, uma vez que o único que a pode narrar é o próprio Friday. Nesse sentido:

Uma representação fiel da realidade, bem ao sabor de uma narrativa histórica é, sem dúvida, uma prática que jamais vai calar as digressões possíveis e infinitas, já que, por trás de uma verdade exposta, ocorre sempre um silêncio inatingível, irrepresentável, mas sempre presente, subversivo. (PAULO, 2003, p.32)

Friday surge na narrativa como o símbolo desse silêncio, uma sombra que impõe sua presença e figura como um mistério insolúvel. Ele tem guardado consigo uma verdade que jamais será contada, seguramente porque, sem sua língua, restam-lhe, de substancial, apenas o corpo e a linguagem que lhe é peculiar.

Para Susan Barton, que o relega à posição de alteridade, o estranhamento com que encara a natureza de Friday, considerando-o “uma ‘criatura sombria’, a quem deve ser dada a atenção semelhante àquela dada a um ‘escravo’” (BONNICI, 2000, p.138) traz para a narrativa a problemática do autor pós-colonial, que busca resgatar a identidade de um povo subjugado e submetido a um processo educacional colonizador. Contudo, suas indagações mostram que um povo silenciado deixa escapar entre os dedos do tempo a memória de suas verdades mais profundas, e, aqueles que vierem depois, jamais saberão ao certo o que formou sua essência:

I say he is a cannibal and he becomes a cannibal; I say he is a laundryman and he becomes a laundryman. What is the truth of Friday? You will respond: he is neither cannibal nor laundryman, these are mere names, they do not touch his essence, he is a substantial body, he is himself, Friday is Friday. But that is not so. No matter what he is to himself (is he anything to himself? – how can he tell us?), what he is to the world is what I make of him. (COETZEE, 1986, p. 121-22)

Há que se notar, contudo, que a informação a respeito da capacidade do nativo de exercer sua vontade é trazida ao conhecimento do leitor através da narração de Susan, a qual insistentemente o restringe à condição de silêncio. Desta maneira, seja silenciando ou sendo silenciado, Friday leva consigo um mutismo cheio de significados, mas que somente poderão significar de fato se ele verbalizá-los, ou seja, se ele tiver “voz”. Isto mostra que há outras possibilidades de manifestação de vontade, mas que são tolhidas pelo poder esmagador da palavra imposta.

O texto de Coetzee vem, portanto, não apenas questionar a problemática dos povos colonizados, mas também, discutir a possibilidade de fazê-lo. Uma vez inserido em um contexto histórico e social diverso, Coetzee coloca em evidência os obstáculos encontrados ao se tentar demonstrar a essência de algo que não lhe pertence, ou melhor, as agruras de falar pelo outro sem sê-lo.

## 5 CONCLUSÃO

A ideia de que há evolução ao longo da história da literatura é bastante perigosa e limitadora, pois, em termos de arte, devemos pensar que há releituras, ou, em outras palavras, cada momento histórico presente lida com o passado de uma maneira coerente às suas próprias concepções.

A noção da vanguarda está intimamente aliada à de progresso, e implica que a arte progrida junto com a sociedade, a tecnologia etc. Poucos artistas se agarram atualmente a esta consolação. A fé beata na perfectibilidade humana nos conduziu aos grandes pesadelos do nosso tempo. (FUENTES, 2007, p.32)

Carlos Fuentes reflete no excerto citado sobre tal noção e nos aponta para a fragilidade da ideia de que há progresso na arte. A arte trabalha com a matéria de seu tempo e é feita também da matéria de seu tempo. *Foe*, desta forma, não representa a evolução do pensamento ou da estética quando comparado a *Robinson Crusoe*.

O que ocorre é uma mudança de postura que provém de uma alteração no pensamento decorrente das sucessivas mudanças históricas e sociais. Inevitavelmente, a literatura tende a demonstrar a realidade de seu tempo através da criação de um simulacro da vida política, econômica e social dos indivíduos.

Evitando a ideia de evolução, pode-se caracterizar a mudança na literatura como uma renovação necessária, ao passo que possibilita o acesso a pontos de vista diversos, reveladores das nuances do discurso.

Nesse ponto a literatura pós-moderna vem contribuir para o estabelecimento de um novo pensamento a respeito do passado. Uma nova forma de olhar para imagens até então estratificadas pela tradição.

Em verdade, a atitude do autor pós-modernista implica em uma nova forma de ver o passado ou encarar o momento presente, subvertendo os axiomas estabelecidos pela da literatura clássica. Do mesmo modo, questionar anos e anos de imperialismo, ou melhor, séculos de pensamento ocidental arraigado ao inconsciente coletivo, procurando mostrar a outra face de um processo colonialista tido por acabado, implica em dizer que uma literatura pós-colonialista consiste em uma

descolonização do pensamento ocidental. Tarefa difícil, uma vez que, não se pode mensurar até que ponto o leitor contemporâneo está preparado para essa mudança.

Nas palavras de Thomas Bonnici, analisar “uma obra literária sob o enfoque da teoria pós-colonialista implica uma metanóia no leitor e no crítico. Pode inclusive subverter noções importantes da Teoria Literária e criar um mal-estar quando se faz a comparação tipicamente ocidental (porque hierárquica) entre a literatura de uma ex-colônia e as principais literaturas européias”. (BONNICI, 1998, p.20)

O desenvolvimento deste trabalho mostra que a literatura pós-colonial ainda encontra muitas barreiras em face da forte presença do pensamento colonial bem como de sua postura de superioridade, que ainda permanece incutida no pensamento ocidental. Por outro lado, tal literatura oferece a oportunidade de resposta pós-colonial ao resgatar textos e analisá-los sob uma nova perspectiva.

Conforme já citado nos capítulos acima, não é intenção dos autores pós-coloniais estabelecer uma nova ordem hierárquica, mas sim promover a reflexão a respeito da relação de dominação e quiçá contribuir para que se recupere a voz dos povos colonizados, da literatura colonizada.

Como o romance de Coetzee revela, a ficção consegue chegar a lugares que talvez a história não alcance, não porque seja mal intencionada, mas simplesmente pelo fato de que é seu compromisso narrar fatos e não tecer reflexões literárias sobre eles.

Desse modo, o romance Foe faz surgir a reflexão a respeito da colonização, tanto política, quanto cultural, econômica e também literária. Ao final do texto, Coetzee reproduz uma viagem simbólica às profundezas do ser, significando uma viagem às profundezas da história, na tentativa de resgatar a voz marginalizada dos povos colonizados.

É isto que a literatura pós-colonial tenta realizar: um resgate da identidade dos povos subjugados, para que estes possam narrar, sob sua própria perspectiva, a experiência de contato com o “Outro” e assim revelar um outro ponto de vista, jamais antes citado, o ponto de vista da margem.

## REFERÊNCIAS

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: Estratégias de Leitura**. Maringá: Eduem, 2000.

\_\_\_\_\_. “Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais”. In: **Mimesis**. Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BOJIĆ, Majda. “Crítica da dimensão política da representação no romance pós-moderno e sua cumplicidade: considerações sobre *Foe*, de Coetzee”. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC – *Tessituras, Interações, Convergências*, USP, 2008, São Paulo. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/MAJDA\\_BOJIC.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/MAJDA_BOJIC.pdf)>. Acesso em: 15 de junho de 2012.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ed. Ática, 1998.

COETZEE, John M. **Foe**. United States of America: Penguin Books, 1987.

COSTA LIMA, Luiz. **O controle do imaginário e a afirmação do romance**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

CROCE, B. “A Literatura Comparada”. In: CARVALHAL, T. F. et COUTINHO, E. (orgs). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.60-64.

DEFOE, Daniel. **As aventuras de Robinson Crusóé**. Tradução de Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2010.

ESTEVES, Antonio R; ZANOTO, Sérgio A. (Orgs.) “Literaturas de viagem – viagens na literatura”, In: **Literaturas de viagem – viagens na literatura**. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2010.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Trad. De Maria Helena Martins. 2ª edição. Porto Alegre: Edit. Globo, 1974.

FUENTES, Carlos. **Geografia do romance**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.



HANCIAU, Núbia J. "Confluências entre os discursos histórico e ficcional". In: **Cadernos Literários**. Rio Grande: Editora da FURG, 2001. Disponível em: <<http://www.hanciau.net/arquivos/CADERNOSLITERARIOS2001-CONFLUENCIAS...pdf>> Acesso em: 11 de junho de 2012.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAISER, G. R. **Introdução à literatura comparada**. Trad.Teresa Alegre. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

NITRINI, S. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Edusp, 2000.

PAULO, Fernando de L. "O tema da verdade em *Foe*, de J. M. Coetzee", In: **Em Tese**. Belo Horizonte, v.7, p. 27-34, dez. 2003. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Em%20Tese%2007/03-Fernando-Lima.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2007/03-Fernando-Lima.pdf)> Acesso em: 29 de agosto de 2011.

PRADO, José H. S. "O mal-estar na literatura: uma leitura comparatista", In: **Mal-Estar e Subjetividade**. Fortaleza, v. IV, nº 1, p. 156-170, mar. 2004. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_serial&pid=1518-6148&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_serial&pid=1518-6148&lng=pt&nrm=iso)> Acesso em: 10 de abril de 2012.

SILVA, Denise A. "Silêncio e resistência em *Foe*, de J. M. Coetzee". In: PETERSON, Michel (Org.). **As armas do texto. A literatura e a resistência da literatura**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000.

STAM, Robert. "Clássicos coloniais e pós-coloniais: de Robinson Crusoe a Survivor" In: **A Literatura Através do Cinema: Realismo, Magia e a Arte da Adaptação**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

TODOROV, Tzvetan. "A viagem e seu relato", In: **Revista de Letras**. São Paulo, v.46, n.1, p.231-244, jan/jun. 2006. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/50>> Acesso em: 13 de abril de 2012.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.