FOE, DE J.M. COETZEE: A VOZ FEMININA E A RELEITURA PÓS-COLONIAL NA DESCONSTRUÇÃO DA FARSA DO COLONIALISMO

George Antônio Nogueira da Silva
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

http://lattes.cnpq.br/8546533033553234

RESUMO: Este trabalho apresenta uma análise das funções narrativas que assumem os personagens principais no romance *pós-colonial Foe*, de J.M. Coetzee, em comparação com as funções desempenhadas pelos mesmos personagens em seu predecessor colonial, o romance *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe. Tal comparação, centrada na personagem Susan Barton, exclusiva do romance de Coetzee, mostra a capacidade de seu deslocamento narrativo pelo diálogo com os demais personagens, promovendo a desconstrução do mito do herói colonizador. Foe consegue esse feito pela priorização da voz feminina de Barton, que assume as funções de autoria e narração, falando, portanto, externa e internamente à história, através do fenômeno da metaficção.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-colonialismo; Metaficção; *Foe*; Coetzee; *Robinson Crusoé*; Daniel Defoe

ABSTRACT: This work presents an analysis of the narrative functions assumed by the main characters in the post-colonial novel *Foe*, by J.M. Coetzee, compared to the roles performed by the same characters in its colonial predecessor, Daniel Defoe's novel *Robinson Crusoe*. This comparison, centered on the character Susan Barton, exclusive to Coetzee's novel, shows the capacity of her narrative displacement through dialogue with the other characters, promoting the deconstruction of the colonizing hero myth. *Foe* achieves this feat by prioritizing Barton's female voice, which assumes the roles of authorship and narration, speaking, therefore, externally and internally to the story, through the phenomenon of metafiction.

KEYWORDS: Post-colonialism; Metafiction; *Foe*; Coetzee; *Robinson Crusoe*; Daniel Defoe

FOE, UMA *ROBINSONADA* PÓS-COLONIAL

> A literatura pós-colonial é metonimicamente um dos meios mais eficientes para remodelar o passado. Consequentemente, a história e a tradição pré-invasão, com suas lendas e mitos, tornar-se-ão relevantes à realidade pós-colonial e influenciarão a literatura mundial.
> Thomas Bonnici

> *His mouth opens. From inside him comes a slow stream, without breath, without interruption. It flows up through his body and out upon me; it passes through the cabin, through the wreck, washing the cliffs and shores of the island, it runs northward and southward to the ends of the earth. Soft and cold, dark and unending, it beats against my eyelids, against the skin of my face.*
> J. M. Coetzee

Foe (1986) é um romance do escritor sul-africano e prêmio Nobel J. M. Coetzee, construído como uma versão crítica, pós-colonialista e feminista do clássico romance inglês de 1719, escrito por Daniel Defoe. A obra original consiste numa narrativa epistolar, confessional e didática, que narra a autobiografia fictícia do personagem-título, um náufrago que passou 28 anos em uma remota ilha tropical próxima a Trinidad, encontrando canibais, cativos e revoltosos antes de ser resgatado. O livro foi originalmente publicado na forma de folhetins em *The Daily Post*.

No enredo, o personagem Robinson Crusoé parte da Inglaterra contra a vontade de seus pais, que queriam que ele seguisse a carreira de advogado. Embarcando em agosto de 1651, dá início a uma série de viagens tumultuadas por naufrágios, piratarias e tráfico de escravos africanos, até chegar à famosa ilha deserta como um sobrevivente de uma dessas aventuras. Ali ele se estabelece como um "*self-made man*", instaurando para si um pequeno reino com sua fortaleza, suas plantações e seus

animais domesticados, mantendo um calendário e conservando vivas as suas práticas religiosas. Satisfeito com suas conquistas, ele só sente falta de companhia humana, que vai aparecer na figura do aborígene negro Sexta-feira, que ele salva da morte num ritual de sacrifício dos nativos da região, esporadicamente realizado na ilha por tribos adversárias. Crusoé o acolhe, ensina-lhe o inglês e o converte ao cristianismo, tornando-o um "servo" perfeito.

O romance tem sido objeto de inúmeras análises e interpretações desde sua publicação. De certa forma, Crusoé tenta replicar sua sociedade na ilha. Isto é conseguido através do uso da tecnologia europeia, sob a forma das ferramentas trazidas do navio; dos conhecimentos de agricultura e até de uma hierarquia política rudimentar. Várias vezes, no romance, Crusoé se refere a si mesmo como o "rei" da ilha, enquanto o capitão o descreve como o "governador" dos amotinados. Ao final, a ilha é referida como uma "colônia". A relação idealizada entre senhor e servo que Defoe retrata entre Crusoé e Sexta-feira também pode ser vista em termos de assimilação cultural, com Crusoé representando o europeu "iluminado", enquanto Sexta-feira é o "selvagem" que só pode ser redimido de seus costumes culturais através da assimilação na cultura de Crusoé. A obra foi lida de várias maneiras como uma alegoria do desenvolvimento da civilização, como manifesto do individualismo econômico e como expressão dos desejos coloniais europeus. Para o escritor irlandês James Joyce: "Crusoé é o verdadeiro protótipo do espírito anglo-saxão do colono britânico: a independência viril, a crueldade inconsciente, a persistência, a inteligência lenta mas eficiente, a apatia sexual, a taciturnidade calculista."

Devido ao seu sucesso, o romance *Robinson Crusoé* gerou inúmeras versões e adaptações ao longo do tempo, inspirando tantos imitadores que acabou criando um verdadeiro sub-gênero literário: o *Robinsonade*. A palavra foi cunhada pelo escritor alemão Johann Gottfried Schnabel no prefácio de sua obra de 1731, *Die insel felsenburg* (*A fortaleza da ilha*), para designar as chamadas "ficções de sobrevivência", cujo enredo, em geral, consiste na história de um protagonista subitamente isolado dos confortos da civilização - geralmente náufragos ou

abandonados em uma ilha isolada e desabitada - que devem improvisar os meios de sua sobrevivência a partir dos recursos limitados e disponíveis.

Com o seu romance *Foe,* portanto, Coetzee se coloca nesta linhagem dos leitores recriadores desse texto, ao lado dos populares: *The swiss family Robinson*, de Johann David Wyss; *Gulliver's travels*, de Jonathan Swift; *Treasure island*, de Robert Louis Stevenson; e *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, de Michel Tournier, entre outros. Dividido em quatro partes, *Foe* tem como característica marcante o fato de ser narrado por uma mulher, que é simultaneamente escritora e personagem. É preciso assinalar que a corruptela do nome original do autor - "Defoe" - dá origem ao substantivo "inimigo", em inglês - "foe" -, que se torna o nome próprio do duplo ficcional do autor no romance de Coetzee.

Susan Barton, em sua empreitada de resgate de uma filha sequestrada, que supostamente teria sido levada para o Brasil, acaba sendo vítima de um naufrágio, indo parar numa ilha deserta. Lá ela encontra um homem negro (Sexta-feira) que a conduz a um homem branco chamado Cruzo. Depois de quase um ano de sua chegada à ilha, todos são resgatados por um navio inglês, mas na viagem de volta à Inglaterra, Cruso vem a falecer. Assim, a história muda de foco, e explora a relação de Sexta-feira com Susan Barton, e não mais com o náufrago Cruso. Além disso, dois aspectos cruciais inexistentes na versão de Defoe chamam a atenção: a mudez do aborígene, cuja língua teria sido cortada; e os esforços da mulher para persuadir o escritor Foe - imagem fictícia do escritor real, transformado em personagem - para escrever sua história. Embora Barton deseje narrar por si mesma, ela sente que não dispõe de recursos para atingir o público. O agente que ela escolhe para ajudar a dar-lhe as palavras necessárias para se comunicar - o "inimigo" - insiste em apagar sua narrativa, minimizando o que ela percebe como importante e suplantando a verdade de suas memórias com ficção aventureira. À medida que Foe assume seu conto, Barton perde sua voz na história e, portanto, sua identidade.

A parábola política do romance resulta, assim, em trazer para o primeiro plano uma questão crucial do pós-colonialismo:

os mecanismos de silenciamento das minorias e dos colonizados no romance original - mulheres, índios, negros. Um dos temas centrais do romance é, assim, o imperativo - e a dificuldade - de dar voz aos oprimidos. A incapacidade de um personagem negro silenciado de se comunicar é, portanto, central para o livro, indicando que o silêncio forçado de Sexta-feira representa o que um discurso monocultural e metropolitano não pode ouvir, devido ao verdadeiro abismo de incompreensão linguística e cultural que o separa dos colonizadores. Já a mera presença de uma mulher num texto tão masculino representa a presença das minorias, dos marginalizados ou do "outro" silenciado.

Apesar disso, é flagrante a tensão inerente ao papel de Barton, que é uma mulher branca e tão inglesa quanto Foe. Pois enquanto luta contra os esforços do escritor de se apropriar e deturpar sua própria história, ela acaba, contra sua vontade, "colonizando" a história de Sexta-feira, ao tentar "falar por ele", ou seja, ao tentar *interpretar* o seu silêncio. Sua proximidade de Foe é reafirmada pela relação amorosa que vem a ter com ele, e seu real engajamento à causa de Sexta-feira é questionado pelo desvio de sua atenção na direção de seus assuntos pessoais, quando alguém aparece alegando ser sua filha perdida.

Daí a devastadora e ácida radicalização da crítica de Coetzee à possibilidade de criação de um romance verdadeiramente revolucionário, escrito por um sujeito colonialista (seja homem ou mulher), ao transferir para Sexta-feira (num quarto capítulo metalinguístico e poético), como oportunidade final de "contar sua história", a liberação das bolhas da boca de seu cadáver: uma comunicação que nem o narrador nem o leitor podem interpretar. Para Jay Rajiva:

> O romance começa com um naufrágio e termina com um confronto debaixo d'água, quando um narrador sem nome e sem voz encontra Sexta-feira em um lugar 'onde os corpos são seus próprios signos' e cada palavra falada 'é capturada, encharcada e difundida'. Nesse confronto, Coetzee também oculta Sexta-feira da compreensão do leitor, assegurando seu corpo, como observa Gayatri

> Spivak, na 'margem real que assombra o texto desde sua primeira página'. (RAJIVA, 2017)

Assim, na medida em que *Foe* é uma revisão de Robinson Crusoe, é também um reconhecimento da própria impotência autoral de Coetzee: ao desestabilizar a autoridade textual de Defoe, Coetzee não pode deixar de minar a sua própria, e o ato literário de repetição torna-se, sobretudo, o meio irônico de denunciar o que essas repetições ocultam.

O JOGO DAS FUNÇÕES NARRATIVAS ENTRE O ORIGINAL E SUA VERSÃO

A literatura pós-colonial desconstrói, com destreza, conceitos há muito engessados, principalmente no que se refere à *farsa* colonialista. Impossível, neste ponto, não citar *Foe*, a obra de J. M. Coetzee, cujo artifício utilizado para que esta farsa seja desfeita advém da voz dada a Susan Barton, personagem feminina não citada na obra original – *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe. E há diversas razões para que se seja necessário dar voz a esses personagens outrora marginalizados. Antes de tudo, deve-se assumir que *Robinson Crusoé*, considerado por muitos o primeiro romance inglês, nasce mergulhado em uma lógica colonialista, cujos frutos de construção literária refletem a necessidade da autoafirmação deste colonialismo. A prova é tudo aquilo que se pode depreender do personagem-título, Robinson Crusoé, na obra homônima, visto como "imponente, sapientíssimo e violento, com seu sorriso benevolente" (BONNICI, 2000, p. 125).

A estratégia das literaturas dominadas é dupla: (1) uma tomada de posição nacionalista, quando a literatura pós-colonial assegura a si mesma uma posição determinante e central e (2) quando questiona a visão europeia e eurocêntrica do mundo, desafiando a sistematização de polos antagônicos (dominador--dominado) para regulamentar a realidade reescrita, ou seja, "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. 22-23).

Crusoé, todavia, era traficante de escravos. No contexto colonialista, não havia margem sequer para se pensar na atrocidade de se vender um ser humano como objeto. Por isso, surge a necessidade de dar voz aos que foram marginalizados à época do romance. Não só os negros, mas também os indígenas, que são representados na figura do aborígene Sexta-feira, personagem subalterno ao protagonista de *Robinson Crusoé*, o "Master" da ilha. Também não haveria possibilidade de que algum protagonismo fosse dado a uma figura feminina no romance original, e esse é um dos primeiros aspectos que Coetzee percebe ao selecionar como autora e narradora de seu romance uma mulher, Susan Barton. Assim, em *Foe*, a reescrita[01] apresenta uma característica francamente pós-colonial, que "pressupõe uma nova visão da sociedade que reflete sobre a sua própria condição periférica, intentando adaptar-se à lógica de abertura de novos espaços" (MATA, 2000, p.1). É a esta nova missão que Barton se propõe, como narradora: desconstruir o herói colonizador europeu.

O presente trabalho reflete sobre alguns pontos nos quais o romance de Coetzee ajuda a desconstruir as farsas do colonialismo. Para isso, discutiremos aqui aspectos utilizados pelo autor para questionar a figura do protagonista de Defoe, bem como as estratégias narrativas que possibilitaram essa problematização. Através da abordagem específica das características de alguns personagens, este artigo pretende ainda discutir as formas como o pós-colonialismo possibilitou a presença de uma voz feminina, a narradora Susan Barton – e, quando considerado o caráter metalinguístico da obra, ainda traz consigo uma função-autor (FOUCAULT, 2011) – e como ela foi crucial para a autonomia e a relevância de *Foe* enquanto obra inovadora.

01 "A reescrita é um fenômeno literário que consiste em selecionar um texto canônico da metrópole e, através de recursos da paródia, produzir uma nova obra escrita do ponto de vista da ex-colônia". (BONNICI, 2009, p. 271)

SITUANDO OS PERSONAGENS: UMA COMPARAÇÃO

É importante compreender que *Foe* é um romance criado como uma releitura do original de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*. Neste sentido, é interessante notar quais são as categorias – ou funções narrativas – que cada personagem assume nessas obras. Radica-se, pois, o objetivo deste ponto em compreender como as mudanças nessas categorias influenciam na significação pós-colonial na qual *Foe* se encontra.

A narrativa de Coetzee, ao ser comparada à narrativa de Defoe, mostra diversas inversões nas funções que cada personagem assume em suas respectivas narrativas. Por exemplo, a Susan Barton, narradora-personagem de *Foe*, sequer existe na história original. Pode-se dizer que a existência da Susan Barton *desloca* os personagens para o espectro da *verdade*, palavra aqui utilizada não para desprezar *Robinson Crusoé*, mas como juízo de valor utilizado pela própria Susan com relação às vivências que teve na ilha. Esta *verdade* diz respeito a um aspecto pós-colonial; pode-se dizer, portanto, que Barton é responsável, em uma narrativa autônoma, por descolonizar o texto original.

O termo *descolonizar*, nesse sentido, não quer dizer que, de alguma forma, se vai mudar o primeiro texto. Pelo contrário, apresenta os demais personagens com abordagens sociais diferentes, que estariam mais próximas a um referente histórico que conversa com a análise acampada no ulterior. Dito de outra forma, a discussão que permeia as duas obras parece estar próxima da dualidade *ficção* e *referente*:

> a análise narratológica fará uma diferenciação entre a *ficção* (a imagem do mundo construída pelo texto e que só existe nas e pelas duas palavras) e o *referente* (nosso mundo, o real, a história... que existem fora do texto). Os romancistas tentarão criar de modo mais ou menos verdadeiro, produzir um *efeito de real* (realismo, naturalismo...) ou não (maravilhoso...). (REUTER, 2004, p. 39. Grifos do autor).

Tendo isto compreendido, pode-se dizer que *Foe* se aproxima mais do referente do que *Robinson Crusoé*, pois este último não somente ficcionaliza o conteúdo de sua história, mas também as relações colonizadoras, que serão vistas adiante. *Foe*, em contraparte, através da categoria ficção - sempre interessante lembrar que se trata de duas ficções, mais próximas ou não dos referentes - denuncia as farsas colonialistas, o que só é possível pelo olhar pós-colonialista da obra. *Robinson Crusoé* "é o produto de uma tarefa centenária de invasão e colonização conseguidas pelos ingleses" (BONNICI, 2000, p. 116). Trata-se de uma obra duramente colonial e, por isso, não considera aspectos que só podem ser considerados por *Foe*, uma obra pós-colonial. *Foe* denuncia "a alteridade do oprimido, proporcionando uma posição positiva à subjetificação do marginalizado" (BONNICI, 2000, p. 116).

Outros personagens também mudam sua função narrativa ao se compararem as duas obras. A supracitada Susan Barton, que passa a existir somente em *Foe* como narradora-personagem ou, conforme escreve Bonnici (2000, p. 119), "assumindo um papel de personagem-sujeito". O personagem-título da obra de Defoe exerce o papel de personagem principal e de narrador. Em *Foe,* ele não passa de um personagem, cujo nome é até diferente: é chamado *Cruso*. Há também o Sexta-feira, que não difere em função, mas em subserviência: passa a servir a Susan Barton depois da morte de Cruso.

Curioso notar também um personagem emblemático que cabe discutir: Daniel Defoe, que não entraria na história por se tratar do escritor. No romance de Coetzee, ele se transforma em personagem. A inserção dele na obra é um sintoma da descolonização, também sendo, para isso, uma estratégia competente para o processo.

SUSAN BARTON: UM DIVISOR DE ÁGUAS

Como já dissemos anteriormente, Susan Barton é a grande responsável pela desconstrução do colonialismo na obra. Isso porque ela é a narradora das três primeiras partes do romance (que possui quatro partes, ao todo, a última bastante confusa), e foi

graças a ela que o (agora personagem) Daniel Defoe – ou Sr. Foe, como ela descreve na obra – conseguiu dados suficientes para escrever seu *Robinson Crusoé*. É necessário, pois, olhar com bastante cuidado os papéis que Barton desempenha na narrativa, para ter a força de ser um divisor de águas.

QUEM É SUSAN BARTON: CONSIDERAÇÕES SOBRE A METALINGUAGEM

Além da relação com os personagens, Susan Barton - e seu papel desempenhado na narrativa - suscita a metalinguagem. *Foe* é uma história essencialmente metalinguística, principalmente no capítulo terceiro, pois fala de si mesma, tanto de forma direta quanto indiretamente. Pode-se, portanto, depreender que, em um plano linguístico, ou seja, interno, observado pelo olhar do referente (REUTER, 2004, p. 39), Susan Barton é uma narradora-personagem que conta suas vivências. Contudo, no plano metalinguístico, ou seja, narrativo, observado pelo olhar da ficção (REUTER, 2004, p. 39), Barton passa a ser vista como um tipo de autora. Trata-se, no entanto, não daquilo que ela é, mas depende do olhar que suscita; ela não é somente uma autora, mas assume uma função de autoria, estabelecendo liberdade para que J.M. Coetzee empreste sua escrita para dar ainda mais voz a Barton, que é mulher, e por isso, na lógica colonialista, marginalizada. Afinal, se assumisse ele mesmo a voz de autoria, não seria menos legítima a sua denúncia? Foucault pensa ambas as categorias de *escritor* e *autor*, ao afirmar que:

> seria tão falso procurar o autor no escritor real como no locutor fictício; a função autor efetua-se na própria cisão – nessa divisão e nessa distância. Dir-se-á talvez que se trata somente de uma propriedade singular do discurso romanesco ou poético: um jogo que respeita apenas a esses "quase discursos". De fato [sic], todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de "eus" (FOUCAULT, 2011, p. 64).

Pode-se dizer, assim, que Coetzee, escritor, faz de Barton sua autora no plano em que a história fala de si; pois aí tem mais autonomia e também maior legitimidade[02]. São, conforme já dito, vários pontos em que a narrativa fala de si mesma, e revela, assim, esta "função autor" (FOUCAULT, 2011) de Barton. Dois deles, porém, chamam a atenção. Primeiramente, quando se questiona: "o senhor olhou para mim e baixou os olhos, mas não respondeu e pensei comigo: que arte existe em ouvir confissões?" (COETZEE, 2016, p. 45). Barton, indiretamente, reclama a autoria de suas histórias, uma vez que Foe seria somente aquele que a ouve; e, uma vez que este questionamento aparece na carta, como uma memória, é Barton pensando o processo de escrita ao escrever. Aí reside a metalinguagem.

O segundo ponto é quando, ao discutir com Foe, ela afirma que ainda estaria em seu poder "dirigir e corrigir. Acima de tudo, conter. Por esses meios eu ainda me empenho em ser pai de minha própria história" (COETZEE, 2016, p. 111). Ao se chamar "pai" e a entender a história como sua, Barton a tem como filha, cujo processo implica em conceber e cuidar, ser-lhe geratriz, mas entender que seu crescimento é através da recepção, pois é *pai* e não *deus* de sua história; ao reconhecer isso, Susan não somente pensa o *seu* processo de escrita, como também os processos de escrita como um todo.

Tendo-se uma vez esclarecido o papel metalinguístico e narrativo-autoral de Barton na reescrita pós-colonial, cabe, agora, voltar o olhar para como isso se dá, na prática, através de sua relação com os principais personagens de *Foe*.

02 Importante mencionar, porém, que são as três primeiras partes as que são de domínio de Barton; a parte quatro, curta, é de uma escrita confusa, enigmática e incerta, que, conforme interpreta Bonnici, "na enigmática quarta parte do romance, o narrador, provavelmente Friday (Sexta-feira), explora sua garganta e a boca. Ele descobre a imagem de um mundo perdido submetido ao colonizador. Essa imagem o faz descobrir sua subjetividade, sua história e sua autonomia" (BONNICI, 2000, p. 118-119).

SUSAN BARTON E FOE

Inicialmente, deveria ser uma história sobre Susan Barton, que conta o que se passou na ilha com Sexta-feira e Cruso, a história a ser escrita por Foe; todavia, ele busca mudar a narrativa, pois, em suas palavras:

> A ilha não é uma história em si. Só podemos dar vida à ilha se a pusermos dentro de uma história maior. Sozinha, não é melhor que um barco cheio de água vagando dia após dia num oceano vazio até que afinal, humildemente e sem comoção, ele afunda. (COETZEE, 2016, p. 106).

A opinião de Foe sobre a ilha é bastante sintomática, uma vez que não a considerar de maneira autônoma é evidenciar a *dependência* da história a um elemento externo. Este elemento, no caso, é Londres, que Foe coloca como sendo o que seria o início e o fim de uma história ideal. E aí se encontra o pensamento colonizador por excelência, pois considera assim que a ilha – fora do ambiente europeu – não seria suficiente para uma narrativa interessante; quanto mais quando nela estaria presente, predominantemente, como personagens uma mulher, um negro e um náufrago que não deseja ser resgatado. É curioso que a este último foi que Foe escolheu dar voz, mesmo sendo o mais *desinteressante* isso ocorre porque ele era homem e europeu, e na sociedade colonial, "os participantes são imobilizados num relacionamento hierárquico em que o oprimido está contido pela suposta superioridade moral do grupo dominante" (ASHCROFT, GRIFFITHS e TIFFIN, 1991, p.172 *apud* BONNICI, 2000, p. 117).

Susan Barton discute com Foe e exige que ele seja verdadeiro com a história que ela lhe trouxe. De certa forma, em uma lógica microcósmica são ambos os personagens discutindo; porém, se uma (justa) extrapolação for feita, percebemos que esta discussão cabe também em um macrocosmo diverso, onde ambos, nesta ordem, podem representar um embate (anacrônico à obra) entre o pós-colonialismo – que busca dar voz aos marginalizados e coloca o colonizador "numa luz com efeitos opostos" (BONNICI, 2000, p. 116), – e o colonialismo ao qual Foe é claramente adepto.

Susan Barton, embora ainda comungasse algumas visões tipicamente eurocêntricas, estava mais aberta a ver a situação da marginalização de forma mais clara do que Foe. A narradora tenta usar dessa concepção como artifício para convencer Foe de que a história da ilha também seria interessante, principalmente ao insistir no mistério de Sexta-feira, sobre quem de fato o teria arrancado a língua: se os traficantes de escravos ou seu senhor Cruso. Este mistério, para Barton, seria onde se derramaria a liberdade criativa de Foe, pois, para ela:

Assim como não há dois tipos de homem, inglês e selvagem, também há anseios do coração de Sexta-feira que não serão atendidos com *pegue* ou *cave* ou *maçã,* nem mesmo com *navio* e *África*. Sempre haverá nele uma voz para sussurrar dúvidas, seja em palavras ou sons sem nome ou melodias ou tons (COETZEE, 2016, p. 134).

Foe, todavia, prefere ainda se atentar para o padrão colonialista homem branco/colônia. Ao fim do capítulo terceiro ele ainda estimula que Sexta-feira aprenda a escrever, escrever a própria história como forma de expressão de si; para Foe, Sexta-feira seria sempre um personagem secundário, a serviço do seu Crusoé e, já que não falava, era conveniente que "enquanto ele (Sexta-feira) for mudo podemos dizer a nós mesmos que seus desejos são desconhecidos para nós, e continuar a usá-lo como quisermos" (COETZEE, 2016, p. 133).

Mesmo que os raciocínios de Barton, em sua maioria, estejam em discordância com Foe, este acaba sendo quase sempre o narratário dela, que é aquele a quem o narrador "se dirige, explícita ou implicitamente, no universo da narrativa" (REUTER, 2004, p. 39). E isso coloca Barton, dentro da obra, em pé de superioridade em relação ao seu rival discursivo: além de ter, no plano da obra, a legitimação da análise histórica – conferida pelo pós-colonialismo – tem ainda a função de narradora – que conta "a história no interior do livro" (REUTER, 2004, p. 39) – e personagem – consoante Reuter (2004, p. 54) "toda história é a história das personagens". Além disso, seu papel se intensifica ainda pelo fato de ser uma narradora *homodiegética* – conforme Reuter (2004), porque está presente na ficção.

Ser esta narradora homodiegética confere a Barton superioridade e autonomia nos detalhes da história que conta: ela narra a si mesma e o que vê; (De)Foe narra seu idílico Crusoé (a quem Susan refere Cruso), próximo personagem a ser aqui analisado.

SUSAN BARTON E CRUSO

A relação entre esses dois personagens se dá essencialmente no primeiro capítulo. Susan Barton chega à ilha depois de ser expulsa do barco que estava junto com o capitão do navio, a quem a tripulação tinha matado, depois de um motim (COETZEE, 2016). Seu primeiro contato foi com Sexta-feira, e ao ser levada a Cruso, descobre que ele se tinha feito rei da ilha; e aí se encontra um sintoma da colonização: já que era inglês, Cruso considerou a ilha como propriedade sua, como se sua nacionalidade inglesa ou seu ser 'civilizado' o concedessem qualquer terra por direito natural.

Todavia, o que é de fato interessante de se observar é a radical troca de papéis narrativos que existe logo neste encontro. Na obra de Defoe, Crusoé é seu narrador-personagem; na obra de Coetzee, o é a Susan Barton. Quando Crusoé fala de si mesmo, temos uma visão completamente diferente de como vê Barton, ao analisar seu ano na ilha, ou ainda é possível dizer que:

> O narrador autodiegético em *Robinson Crusoé* focaliza seu empreendimento como um homem trabalhador e planejador cujo objetivo principal consiste em aplicar todos os meios racionais para garantir sua segurança, a sobrevivência e resgate. Por outro lado, a focalização de Susan gira em torno do personagem Cruso, retratado quase sempre como um homem estúpido, uma figura distante do macho orgulhoso e conquistador invencível. Ela descreve Cruso como um homem sem memória, repleto de perturbações mentais graves a respeito da distinção entre a realidade e a imaginação (BONNICI, 2000, p. 116).

A quem, portanto, se deve dar ouvidos? Em cada narrativa, os sujeitos suspendem a descrença conforme desejarem. Porém, a descrição de Barton parece ser mais sóbria, uma vez que 1) Crusoé vive em uma lógica colonialista e, portanto, com voz absoluta, sem que haja alguém que possa ponderar seu juízo de valor – algo que a Susan Barton tem no personagem Foe – e 2) a narração de Susan Barton, neste capítulo, é de uma perspectiva futura, por se tratar de cartas que ela escreve ao "Sr. Foe" depois de já ter voltado da ilha e, portanto, mais ponderada do que quando estivera por lá. Mas há, ainda, na descrição de Barton, o apontamento nas contradições do discurso de Cruso, teorizando serem causa de sua idade e do isolamento:

> Eu contaria com prazer ao senhor (Foe) a história desse singular Cruso, como a ouvi de seus próprios lábios. Mas as histórias que contava eram tão numerosas e tão difíceis de juntar uma com a outra que aos poucos fui levada a concluir que a idade e o isolamento haviam cobrado um preço a sua memória e que ele não sabia mais com certeza o que era verdade, o que era fantasia. (COETZEE, 2016, p. 13)

Porém, talvez a desconstrução mais relevante que Susan Barton faz seja a do *herói europeu*. A forma que Susan descreve Cruso, por vezes, faz dele um homem atroz: tende a subjugá-la por ela ser mulher em vários momentos, como quando diz que os macacos "não temeriam uma mulher como temiam a ele e a Sexta-feira" (COETZEE, 2016, p. 16). A própria Susan se intriga e se questiona "será que uma mulher seria, para um macaco, uma espécie diferente de um homem?" (COETZEE, 2016, p. 16); Cruso era ainda arrogante, "havia de tal maneira estreitado seu horizonte que ele acabara por se convencer de que sabia tudo o que havia para saber no mundo" (COETZEE, 2016, p. 15), desinteressante, "Cruso resgatado será um grande desapontamento para o mundo; a ideia de Cruso em sua ilha é melhor que o verdadeiro Cruso de lábios cerrados e amuados numa terra estrangeira" (COETZEE, 2016, p. 34) e inerte:

> Quando esgotei minhas perguntas a Cruso a respeito dos terraços, do barco que ele não iria construir, do diário que não iria escrever, das ferramentas que ele não iria resgatar do navio naufragado, da língua de Sexta-feira, não restava mais nada para conversar exceto o tempo. (COETZEE, 2016, p. 33)

Além desses dissabores, havia ainda a manutenção do escrav(izad)o Sexta-feira. Eram apenas dois na ilha antes da chegada de Barton: não seria mais proveitoso que eles trabalhassem em comunhão? Mas a necessidade de subjugar o negro e indígena gritou mais forte no espírito colonizador do homem branco europeu: "segundo a ética da qual está imbuída toda a narrativa (Robinson Crusoé, de Defoe), ela não abrange o outro, ou seja, deixa intocável a questão da moralidade" (BONNICI, 2000, p. 109).

O que se pode concluir a respeito de Robinson Crusoé é que diverge grandemente do Cruso de Barton. Bastou que se invertessem duas instâncias narrativas; quando narrador-personagem, era dominador, excelso, brilhante, conquistador; quando visto doutra perspectiva, nota-se que quem o pintou assim foi o colonialismo. Para Chimamanda Adichie (2009, s/p), é impossível falar sobre única história sem falar sobre poder; é justamente este poder, pelo olhar pós-colonial, que Susan Barton vem desconstruir.

SUSAN BARTON E SEXTA-FEIRA

Esta relação é dúbia de muitas maneiras. Pode-se apenas supor o que Sexta-feira pensa das coisas: afinal, na história de Coetzee, o personagem é mudo. Já o que Barton pensa de Sexta-feira influencia bastante na forma como ela o descreve; e é nisso que reside a dubiedade da relação: Susan transita entre a indiferença e a empatia, da acusação à defesa, entre querer e repudiar sua presença. Enquanto esses são elementos *externos* que ditam a relação Barton/Sexta-feira, elementos internos ao escravizado são o que determina se ele mantém sua relação de obediência

com sua (então) senhora – assim Barton se torna após a morte de Cruso – e os momentos em que prefere ignorá-la.

Analisar Sexta-feira e sua relação com a narradora é um desafio dobrado, pois muito do que é dito do escravizado advém do *não-dito* deste. Mas é o *indizível* que faz de Sexta-feira um personagem interessante – aos olhos de Barton, mais interessante do que Cruso:

> Ele (Sexta-feira) se conformou com carregar pedras, como formigas. Sobre as tristezas de Sexta-feira eu pensei um dia em falar ao sr. Foe, mas não falei, delas toda uma história poderia ser construída; ao passo que, da indiferença de Cruso, pouco há a extrair (COETZEE, 2016, p. 79-80).

O mistério da língua decepada de Sexta-feira, por exemplo, intriga profundamente a narradora, pois, ao analisar a convivência dele com seu senhor – e suas próprias experiências na Bahia – Susan põe-se a questionar a veracidade do que contou Cruso: "foi um traficante de escravos quem cortou sua língua, Sexta-feira? Foi um traficante de escravos ou o Sr. Cruso?" (COETZEE, 2016, p. 64), pondera ela, mostrando imagens para tentar despertar nele a memória.

Susan Barton, embora mais esclarecida do que Cruso, resvala ainda em uma visão eurocêntrica em relação a Sexta-feira. Prova disso é seu profundo indiferentismo inicial, que somente é quebrado quando o escravizado mostra sinais de possuir religiosidade:

> Até então a vida de Sexta-feira havia ocupado meus pensamentos tão pouco quanto teria ocupado a vida de um cachorro ou qualquer outro animal silencioso [...]. Aquele espalhar de pétalas era o primeiro sinal de que um espírito ou uma alma – chame como quiser – pulsava debaixo do exterior tosco e desagradável.
> (COETZEE, 2016, p. 31)

Este fator é sintomático na colonização: a dominação por meio da imposição da religiosidade do colonizador ao colonizado. Isso revela que Susan Barton ainda sofre efeitos do contexto no qual está imersa; a ideia de "alma" de Sexta-feira foi o que a fez prestar atenção ao escravizado e considerá-lo ser humano.

Ainda há outro fator que salta à vista: Barton concebe Sexta-feira como um selvagem. Além da descrição dela para a forma que ele come (vide COETZEE, 2016, p. 20), ela teoriza sobre a natureza do selvagem, colocando Sexta-feira neste grupo:

> Como é típico de um selvagem dominar um instrumento musical desconhecido – até onde é capaz sem a língua – e em seguida de se contentar em tocar para sempre a mesma melodia! É uma forma de incuriosidade, não é?, uma forma de preguiça. Mas estou divagando. (COETZEE, 2016, p. 87).

Esses dois fatores acima citados colocariam Barton em pé de igualdade com as máximas colonialistas de Cruso, se não fosse outras ações suas que questionam a legitimidade da relação entre este e o escravizado. A relação dúbia, então, confere a Susan a categoria de personagem *verossímil*, pois, embora vivendo em um dado contexto – e ainda compactuando com algumas ideias de seu tempo – sofre o efeito deste; porém sua condição de também marginalizada, de certa forma, permite que ela seja capaz de empatizar com Sexta-feira. Eis, portanto, mais uma razão para se legitimar o discurso de Barton: a verossimilhança que suas reflexões internas atribuem a si.

Essas reflexões que faz vão desde a inquietação que sentia à negação de Cruso ensinar Sexta-feira a se expressar: "Cruso não o ensinava porque, como dizia, Sexta-feira não precisava de palavras. *Mas Cruso errou*." (COETZEE, 2016, p. 52 – grifo nosso); perpassam também sua preocupação com a submissão do escravizado: "Por que você (Sexta-feira) se submeteu ao domínio dele, quando podia facilmente tê-lo matado, ou cegado ou feito dele seu escravo por sua vez?" (COETZEE, 2016, p. 78) e culminam com a discussão dela com Foe, ao teorizar sobre a vontade do escravizado: "Os desejos de Sexta-feira não são des-

conhecidos para mim. Ele deseja ser liberto, assim como eu também" (COETZEE, 2016, p. 133).

A tudo se poderia contra-argumentar dizendo que Susan Barton estava apenas curiosa com aquilo que não podia depreender de Sexta-feira. Pois bem, ainda que estritamente isso seja, a curiosidade pós-colonialista parece ser passos largos mais empática do que qualquer convicção colonial; isto já é, por si só, suficiente para que seu discurso seja considerado subversivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A problematização do presente artigo faz eco à desconstrução das farsas do colonialismo através da voz que as obras pós-coloniais dão aos que foram marginalizados. A voz feminina foi a grande responsável por fazer isso em *Foe*: a narração – ou, no nível da metalinguagem, a autoria – de Susan Barton foi capaz de, sem muitos apontamentos diretos, mostrar onde, como diria Adichie, o poder cria uma história única.

Tal história era a de (De)Foe. Era também a de Cruso(é), que, em maior ou menor nível, alegorizava com as (pseudo)perfeições do colonialismo. Susan Barton, como uma das marginalizadas, deu voz para si e também para o mudo Sexta-feira; e sua *alegoria Cruso* foi responsável, em descrições francas, por repensar todo um período histórico. Para Adichie (2009, s/p), "poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa". Isso foi o que o colonialismo fez com as mulheres e com os escravizados. Isso foi também o que a escrita feminina de Susan Barton veio quebrar. Seja como narradora ou autora, a voz (que fora) marginalizada de Barton se torna protagonista e, portanto, em grau extrapolativo, protagoniza também aqueles cujas vozes o colonialismo apagou.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. *Os perigos de uma história única* (conferência). TED GLOBAL – de 21 a 24 de julho de 2009. Oxford, Reino Unido. s/p. Disponível em: https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/.

BONNICI, Thomas. Colonização e alteridade: Robinson Crusoé (1719), in: *O pós-colonialismo e a literatura:* estratégias de leitura, 107-28. Maringá: SciELO – EDUEM, 2000. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/10.7476/9788576285847.7.

_____. Teoria e crítica pós-colonialistas, in: Thomas Bonnici, Lucia Osana Zolin (org). *Teoria literária:* abordagens teóricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 257-285.

COETZEE, J.M. *Foe*. Tradução: José Rubens Siqueira. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

COSTA, Juliana Barbosa da. Análise comparada entre os romances Robinson Crusoé de Daniel Defoe e Foe, de J.M. Coetzee: o lugar de fala, as relações de poder sob as perspectivas de Susan e Friday, in: *Revista de Crítica Cultural*, v. 6, n. 1, 2018, p. 43.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Duas traduções para o português, in: QUEIROZ, Sônia (org.). Belo Horizonte, FALE/UFMG, Editora Viva Voz, 2011, p. 50-80.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa, p. 1-7, 2000. Disponível em: <biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>. Acesso: 09 nov. 2019.

RAJIVA, Ray. Secrecy, sacrifice, and god on the island: Christianity and Colonialism in Coetzee's *Foe* and Defoe's *Robinson Crusoe,* in: *Twentieth-century literature* (2017) 63 (1): 1–20.

https://doi.org/10.1215/0041462X-3833447

_____. *Postcolonial parabola:* literature, tactility, and the ethics of representing trauma. Bloomsbury Academic, 2017.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance.* São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *A critique of postcolonial reason*: toward a history of the vanishing present. Cambridge, MA: Harvard University Press,1999.