



**“Combinação possível de palavras”:
linguagem e dominação em *Robinson Crusoe* e em *Foe***

**“*Energy of Words*”: *Language and Dominance*
in *Robinson Crusoe* and in *Foe***

Daniel Lago Monteiro

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo / Brasil

daniellagomonteiro1980@gmail.com

daniel.l.monteiro@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6520-087X>

Resumo: O objetivo deste artigo é investigar o papel da linguagem em *Robinson Crusoe* e em *Foe*. Neste, as relações de dominação são minadas pela quase completa ausência de comunicação verbal entre Cruso e Sexta-Feira, que é mudo, aliado ao fracasso da personagem e narradora, Susan Barton, em tramar um enredo para sua história; naquele, o personagem e narrador habilmente manipula os signos verbais de modo a atribuir um novo significado à ilha deserta, assumindo controle sobre ela, semelhante ao domínio que irá exercer sobre os demais habitantes, sobretudo Sexta-Feira. Assim, neste artigo, procuraremos ligar alguns pontos entre o uso descritivo e denotativo da linguagem, próprio do realismo formal de *Robinson Crusoe*, e da missão colonizadora. Do mesmo modo, ao colocar a própria linguagem referencial em jogo, *Foe* oferece uma alternativa original e desafiadora sobre as possibilidades de se contrapor à herança colonial e suas formas narrativas.

Palavras-chave: *Robinson Crusoe*; *Foe*; Linguagem; Realismo Formal; Colonialismo.

Abstract: This paper aims at investigating the role of language in *Robinson Crusoe* and in *Foe*. In the latter, relations of dominance are undermined by the near absence of verbal communication between Cruso and Friday, who is speechless, allied with the failure of the character and narrator, Susan Barton, in weaving a plot to her story; in the former, the character and narrator skillfully manipulates verbal signs so as to

attribute a new meaning to the desert island, thus taking control over it, similarly to the dominion he will exercise over its inhabitants, mainly Friday. Therefore, in this paper, I aim at connecting some dots between the descriptive and denotative use of language, proper to the formal realism of *Robinson Crusoe*, and the colonial mission. Likewise, in putting referential language itself at stake, *Foe* offers an original and challenging alternative to the possibilities of opposing colonial heritage and its narrative forms.

Keywords: *Robinson Crusoe*; *Foe*; Language; Formal Realism; Colonialism.

*Que a peste o pegue,
Por me ensinar sua língua!*
(SHAKESPEARE, 2011)

Em um breve ensaio de 1967, “Columbus and Crusoe”, o aclamado escritor caribenho V. S. Naipaul propõe uma aproximação entre o explorador genovês e o aventureiro inglês a partir de um ponto que se tornaria crucial para os temas de resistência pós-coloniais: as aventuras marítimas como instituidoras de um mito de controle e dominação. *Robinson Crusoe*, diz Naipaul (1991, p. 659), é essencialmente fabricante de mito [*myth-making*]. No que consiste esse mito?

Robinson Crusoe [...] é o sonho de ser o primeiro homem no mundo [...]; é o sonho de subitamente estar, como alguém poderia estar, em controle inquestionável do mundo físico [...]. É o sonho do poder total (NAIPAUL, 1991, p. 659, tradução nossa).¹

A materialização do sonho é um componente indispensável para a construção de qualquer mito; e *Robinson Crusoe*, para fazer valer a expressão de Ian Watt (1996), tem o estatuto de mito moderno. De fato, um dos alcances mais surpreendentes do mito consiste em uma espécie de ofuscamento metonímico do texto: a história que conhecemos, aquela do isolamento de Crusoe na ilha deserta, está tão impregnada em nosso imaginário cultural que alguém que leia a obra pela primeira vez talvez se surpreenda em descobrir que o livro contém outros episódios, que

¹ “Robinson Crusoe [...] is the dream of being the first man in the world [...]. It is the dream of being suddenly, just as one is, in unquestionable control of the physical world [...]. It is the dream of total power”.

aborda uma grande variedade de temas e que explora diferentes técnicas narrativas. A mera tentativa de definir *Robinson Crusoe* corre o risco de circunscrevê-lo em uma categoria que passa ao largo de sua ampla extensão, que é, ao certo, um dos charmes de seu estatuto mitológico. Nas palavras de Thomas Keymer (2008, p. vii, tradução nossa):

O romance gratifica análises de todos os tipos: uma história exótica de aventura; um estudo da consciência solitária; uma parábola do pecado, da expiação e da redenção; um mito do individualismo econômico; uma autobiografia explícita ou codificada; uma alegoria da derrota política; uma profecia da expansão imperial – contudo, nenhuma dessas explicações esgota a obra.²

Os últimos trezentos anos dão prova da natureza inesgotável de *Robinson Crusoe*, que vem estimulando uma variedade tão ampla de leituras, adaptações e recriações jamais alcançadas por qualquer outro romance da literatura ocidental. Portanto, meu esforço interpretativo aqui não será outro senão modesto, a saber, o de destacar um aspecto que, a meu ver, é essencial para a construção de qualquer mito: a manipulação dos signos verbais ou, nas palavras de Crusoe, a *combinação possível de palavras* (no original: *the energy of words*). Esse aspecto, como se verá adiante, está no cerne da intenção do narrador de estabelecer uma relação de dominação com as pessoas com quem ele se relaciona e com o meio no qual se insere. Para uma leitura em contraponto, recorrerei a uma das mais bem elaboradas interações dialéticas com o discurso colonial encarnado em *Robinson Crusoe: Foe*, do escritor sul-africano, John Maxwell Coetzee (2016), e a sua sustentação de que a ilha de Crusoe (ou Cruso, variação que dá ao nome do herói) era tão árida e silenciosa que a comunicação verbal beirava o desaparecimento. Assim, aproveitando-se da sugestão de Naipaul (1991), falarei neste artigo de três aspirações ou sonhos próprios ao mito de Crusoe – o de ser o primeiro homem no mundo; o de estar em controle do mundo físico; e o do poder total –, bem como do fracasso dessas aspirações quando se esgota a combinação possível de palavras.

² “The novel rewards analysis as many things – an exotic adventure story; a study of solitary consciousness; a parable of sin, atonement, and redemption; a myth of economic individualism; a displayed or encoded autobiography; an allegory of political defeat; a prophesy of imperial expansion – yet none of these explanations exhausts it”.

1. O sonho de ser o primeiro homem no mundo

Robinson Crusóé é geralmente descrito como o primeiro romance moderno, isto é, o primeiro romance que plenamente concretiza as inovações do “realismo formal”, definido por Ian Watt (2007, p. 31) nos seguintes termos:

A premissa, ou a convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias.

Watt (2007) fundamenta o seu argumento ao comparar a tradição estilística anterior, a ornamentação linguística e o decoro adequado ao assunto, ao ponto de vista realístico na linguagem e na estrutura da prosa de *Robinson Crusóé*. Essa mudança teve origem em um problema semântico sobre a correspondência entre as palavras e as coisas, substituindo, assim, as belezas intrínsecas “que o uso da retórica podia conferir à descrição e ação” (WATT, 2007, p. 28). O emprego descritivo e denotativo da linguagem ajudou a promover um movimento em direção a uma prosa mais clara e simples, em direção a uma utilização mais referencial da linguagem, que, segundo Watt (2007), é uma marca do romance mais do que qualquer outro gênero literário.

Apresentei aqui um sumário dos argumentos de Watt (2007) do quanto a alteração semântica, da linguagem figurativa à referencial, estabeleceu uma nova relação entre as palavras e as coisas e possibilitou a ascensão do estilo claro e fácil na literatura. Ainda, segundo Watt (2007, p. 27), “Os capítulos finais do terceiro livro do *Essay concerning human understanding* [*Ensaio sobre o entendimento humano*], de Locke, constituem provavelmente a evidência mais importante dessa corrente no século XVII”. Defoe, lembra John Richetti (2012, p. 11), estava bastante familiarizado com a obra e a estudou quando foi aluno na Academia de Charles Morton. Esta Academia, continua Richetti (2012, p. 11), era um dos principais centros da cultura protestante dissidente e nela seus alunos “aprendiam línguas modernas, ciência moderna e filosofia, inclusive a obra de Locke, *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690), à época

banida em Oxford”. Portanto, farei uma breve discussão epistemológica da natureza das palavras segundo Locke.³

Nesse mesmo capítulo de *A ascensão do romance*, Watt (2007, p. 27) se detém àquilo que chamou de “ceticismo nominalista com relação à linguagem”, isto é, aos capítulos finais do terceiro livro de Locke, quando ele confronta o principal objetivo da linguagem, a compreensão, com o prazer enganoso da eloquência. Contudo, creio ser necessário dar um passo para trás e analisar a relação que Locke propõe entre as palavras e as coisas, o seu argumento de que as palavras não representam os objetos, mas as nossas ideias acerca deles e que se encontram, primordialmente, em nós e não no mundo exterior. Ao confiar à experiência o precedente último de todo conhecimento, o autor do *Ensaio sobre o entendimento humano* foi conduzido a rejeitar as definições mais amplamente aceitas na tradição filosófica do termo *ideia*. Intimamente associado ao entendimento e à própria mente, a ideia para Locke é despida de sua antiga roupagem ontológica – o mundo das ideias de Platão, por exemplo – e passa a corresponder a um certo uso para o conhecimento. Para Locke, não há nada que não possa ser tomado por ideia. As próprias faculdades da mente, das quais dependem as ideias para sua origem, quando se ocupam de si mesmas, são classificadas de *ideia de reflexão*. Em suma, diz Locke (2012, p. 131): “Chamo de ideia tudo aquilo que a mente percebe em si mesma, ou que é objeto imediato da percepção, seja de pensamento ou de entendimento”. Imbuído do espírito moderno, Locke (2012) buscou nesse sentido frouxo de ideia um modo de se eximir dos embaraços metafísicos que envolvem o tratamento da coisa ela mesma. Antes, o *Ensaio sobre o entendimento humano* ocupava-se das ideias, das representações das coisas.

Locke (2012) divide as ideias em simples e complexas. Se as ideias são representações das qualidades sensíveis, as ideias simples são aquelas que representam uma qualidade individual, separada das demais, como dor e prazer, a cor, o volume ou a extensão de uma única impressão na mente. As ideias complexas, como o próprio nome sugere, representam combinações de ideias simples. Pertencem a elas os termos complexos, os conceitos estéticos ou morais, assim como as substâncias, os modos e as relações. Atribuir um termo a uma classe de ideias é um processo

³ Parte da exposição de Locke que se segue foi desenvolvida a partir do livro de Daniel Lago Monteiro (2018), *No limiar da visão: a poética do sublime em Edmund Burke*.

que envolve um ajuste entre as palavras e as coisas. De todas as classes de ideias, diz Locke (2012, p. 388), as dos modos mistos são “as mais suscetíveis à confusão”, as que mais contribuem para aquilo que ele chama de imperfeição da linguagem, isto é, quando uma palavra “não excita no ouvinte a mesma ideia que representa na mente do falante” (LOCKE, 2012, p. 519). Portanto, a nomeação dos modos mistos merece uma atenção maior.

A peculiaridade do nome dos modos mistos se mostra mais facilmente quando o contrastamos com o nome de outras espécies de composição: as substâncias. A estas a mente adquire o hábito de recolher na natureza seus componentes essenciais – cores, formas etc. –, os quais, em seguida, são reunidos e emoldurados pelo nome. A palavra *homem*, por exemplo, corresponde a uma coleção de ideias simples e complexas: movimento, sensação, faculdade de raciocinar, vida etc. Desse modo, por mais que o número e a espécie de ideias que entram em sua composição não sejam exatamente as mesmas para todas as pessoas – segundo o conhecimento maior ou menor que cada um tem do objeto –, caso se queira estabelecer o veredito e decidir a quais ideias a palavra *homem* corresponde: “devemos seguir a natureza, de tal maneira que nossas ideias complexas convenham a existências reais e a significação de seus nomes se regulem pelas coisas mesmas” (LOCKE, 2012, p. 524). Por contraste, o percurso a ser percorrido na criação dos modos mistos é justamente o inverso: são as coisas que devem ser ajustadas pelos nomes. Estes funcionam como uma espécie de armação (*frame*) que reúne e sustenta “a imensa [...] variedade de diferentes ideias” (LOCKE, 2012, p. 470). Portanto, o ato de emoldurar a ideia é, nesse caso, arbitrária e seu poder de comunicação depende principalmente do sentimento que ela evoca. Ora, os sentimentos, os juízos estéticos e morais variam entre as pessoas, é então que a regra do decoro (*propriety*), isto é, o uso comum, ajuda a estabelecer o significado dos nomes e não a autoridade de um indivíduo.

Estamos aqui lidando com uma transição de atitude em relação ao problema da linguagem, em outras palavras, com aquilo que Michael McKeon (1987, p. 20, tradução nossa) chamou de “questões de verdade”: “a instabilidade de categorias genéricas registra uma crise epistemológica”.⁴ Essa transição terá um impacto significativo na afirmação da verdade em uma narrativa. Em seu cerne está a reivindicação

⁴ “The instability of generic categories registers an epistemological crisis”.

da historicidade, que o suposto editor de *Robinson Crusóe* apresenta no Prefácio: “O editor julga que o relato seja uma história fiel de fatos” (DEFOE, 2012, p. 43). Mas esse princípio também vale para a natureza fabricada da linguagem de que o narrador se utiliza para descrever seu espaço. Sozinho na ilha, como se fosse o primeiro homem no mundo, Crusóe não possui a mesma regra do decoro (*propriety*) para ajustar o uso dos signos verbais e, com isso, ele estende a arbitrariedade na nomeação dos modos mistos às substâncias.

Há inúmeros exemplos do uso arbitrário na nomeação das coisas em *Robinson Crusóe*, que se observa, por exemplo, quando o narrador intencionalmente renomeia a ilha ou o resultado do seu trabalho e, desse modo, molda a sua própria condição. Assim, ao longo dos anos de confinamento na ilha deserta, os leitores assistem à gradual transformação e ascensão do protagonista: de náufrago a soberano. Em um primeiro momento, o lugar onde Crusóe se encontra não passava de “uma ilha deserta e infeliz, a que dei o nome de ‘Ilha do Desespero’” (DEFOE, 2012, p. 126). Foi isso o que ele primeiro registrou em seu Diário, o qual manteve durante os cinco primeiros anos de isolamento, e a linguagem que ele ali se utiliza é ainda mais clara, simples e referencial do que aquela que desenvolve à medida que a narrativa progride; uma linguagem que tem por objetivo registrar seus meios de subsistência, como as peças que recupera do navio naufragado. Quanto mais o local de Crusóe se torna familiar, mais ele se torna consciente do quanto a linguagem o determina.

Michael Seidel (2008, p. 191, tradução nossa) denomina esse processo de “duplicação verbal” e oferece uma lista de exemplos que condiz com o argumento que apresento aqui:

Os mundos que Crusóe constrói em sua ilha se estendem para a natureza fabricada da linguagem que usa para descrever seus locais. É crucial que Crusóe nomeie as coisas que pertencem à sua condição de tal modo que crie um universo replicado no isolamento [...]. Ele tem plena consciência do quanto a linguagem o determina e frequentemente se refere às coisas em duplos verbais que se afinam ao estatuto real e mental de seu ambiente. Assim, quando ele extrai uma rocha por detrás da tenda para guardar a pólvora de sua munição, diz ele, “Coloquei-a na minha caverna, que na minha fantasia chamei de minha cozinha”, assim como, em breve, ele a chamará de “sala de jantar” ou de “adega”. Quando ele planeja colher frutas cítricas do lado mais exuberante da ilha,

passa três dias fora de “casa, pois assim eu chamei minha tenda ou caverna”. Quando se assusta com a vista da pegada, corre para o “meu castelo, que foi como passei a chamar minha casa desde então”.⁵

Se, diz Locke (2012), é o decoro ou o uso comum que garante o fim último da comunicação, e não a autoridade de um indivíduo, o que autoriza a duplicação verbal de Crusoé? Precisamente, o sonho de ser o primeiro homem no mundo, uma espécie de qualidade adâmica da qual ele se investe. Nos primeiros vinte e cinco anos de confinamento, o narrador não tem ninguém com quem possa regular o significado das palavras senão seus leitores e, sobretudo, sua consciência. Ainda comprometido com o uso referencial da linguagem, a renomeação dos lugares adquire uma função alegórica que promove adaptação e aprimoramento. É assim que ele adquire controle sobre a ilha, que dentro em pouco, de ilha do desespero se torna “minha querida ilha” (DEFOE, 2012, p. 207).

2. O sonho de estar em controle do mundo físico

Sabe-se que uma das principais inspirações para que Defoe escrevesse *Robinson Crusoé* foi o relato que leu em *The Englishman* (1713), de Richard Steele, sobre a história real de um marinheiro, Alexander Selkirk, que por quatro anos permaneceu na ilha deserta Juan Fernández, do Pacífico Sul. Segundo Richetti (2008, p. 123, tradução nossa), não só Defoe cuidadosamente se apropriou do relato de Steele como o fascínio que seu romance exerceu sobre os primeiros leitores se deve, em grande parte, a “ostensivas reivindicações de que suas narrativas

⁵“The worlds Crusoe builds on his island extend to the fabricated nature of the language he uses to describe his places. It is crucial that Crusoe names things that pertain to his condition in such a way that he builds a replicate universe in isolation [...]. He is very conscious about how his language determines him, often referring to things in verbal doublets that key the actual and mental status of his environment. So when he digs out the rock behind his tent to place his powder for shot he says, ‘I plac’d it in my new Cave, which in my fancy I call’d my Kitchen’, just as he soon calls additions to his cave his ‘Dining-room’ and his ‘Cellar’. When he plans to collect citrus fruit from the lush side of the island he spends three days away from ‘Home, so I must call my Tent and my Cave’. When he is frightened by the footprint he runs home to ‘my Castle, for so I think I call’d it ever after this’”.

seriam literalmente verdadeiras”.⁶ Na abertura do ensaio de Steele (2013, tradução nossa), diz ele: “A pessoa de quem falo é Alexander Selkirk, cujo nome é familiar aos homens curiosos, por sua fama de ter morado por quatro anos e quatro meses sozinho na ilha de Juan Fernandez”.⁷ A página título de *Robinson Crusoe* – o único trecho do livro, junto ao Prefácio, escrito em terceira pessoa – tem todo o sabor de uma notícia de jornal:

A VIDA e as Estranhas e Surpreendentes AVENTURAS de Robinson Crusoe, de York, Marujo: que viveu vinte e oito anos sozinho numa ilha deserta na costa da América, perto da embocadura do grande rio Orinoco; tendo sido lançado à costa por um naufrágio, no qual morreram todos os homens, menos ele. Com um relato de como foi, afinal, estranhamente salvo por piratas. Escrita pelo próprio (DEFOE, 2012, p. 41).

Ainda que o título não transmita uma descrição precisa dos acontecimentos – pois, lembra Watt (1996, p. 146), não foram piratas, mas amotinados que o resgataram –, a linguagem direta e denotativa de sua prosa é uma de suas maiores inovações. Outra inovação importante de *Robinson Crusoe*, que também contribui para sua reivindicação de veracidade, é o modo como o personagem e narrador mergulha nos meandros de sua mente, registrando suas esperanças e temores. Ainda segundo Watt (1996, p. 153, tradução nossa),⁸ “tampouco é sua vida [de Crusoe] puramente uma série mecânica de operações laboriosas”: Crusoe trabalha não só para lhe prover dos meios de subsistência ou para fugir do tédio, mas para “usufruir [*enjoy*] dos poucos confortos que tinha no mundo” (DEFOE, 2012, p. 123).⁹ Assim, por se tratar de alguém que por vinte e cinco anos viveu em solidão, os sentimentos oriundos da falta de convívio humano e, sobretudo, da voz humana são cuidadosamente registrados. Também aqui a inspiração veio do relato de Steele (2013), como se nota nesta passagem: “Era seu costume usar horas e lugares

⁶ “[...] Defoe’s narrative claim aggressively to be literally true”.

⁷ “The Person I speak of is Alexander Selkirk, whose Name is familiar to Men of Curiosity, from the Fame of his having lived four years and four Months alone in the Island of Juan Fernandez”.

⁸ “Nor is his life purely a mechanical series of laboring operations”.

⁹ Sobre o tema do tédio ver o artigo de Daniel Bonomo (2018), “Experimentum in Insula: Robinson Crusoe nas origens do aborrecimento”.

certos para seus exercícios de devoção, que praticava em voz alta, a fim de preservar a faculdade da fala e manifestar-se com mais energia” (STEELE, 2013, tradução nossa).¹⁰ Um anseio semelhante se observa de uma ponta a outra em *Robinson Crusóé*. Um dos maiores desesperos de Crusóé era não ter “vivalma com quem possa falar” (DEFOE, 2012, p. 121). Vez ou outra, ele temia que a falta de comunicação verbal levaria à sua perdição. Isso fica evidente quando fala sobre seu cachorro: “só me faltava que pudesse falar comigo, mas isso ele jamais conseguiu” (DEFOE, 2012, p. 119); ou quando, ao domesticar o papagaio, Poll, distraia-se ensinando-o a falar e se satisfazia ao ouvir o som: “‘Poll’, a primeira palavra que ouvi pronunciada na ilha por uma boca que não a minha” (DEFOE, 2012, p. 183). Mas nada poderia compensar a falta de um semelhante.

No vigésimo quarto ano de isolamento, quando sua mente se viu perturbada por um sonho assustador, Crusóé acordou com raios e trovões e foi “surpreendido por um barulho vindo do mar que entendi como um disparo de canhão” (DEFOE, 2012, p. 261). Imediatamente, correu para o local e percebeu se tratar de um “navio em dificuldade” (DEFOE, 2012, p. 261), que naufragou de encontro a uma rocha no lado sul da ilha, o mesmo lugar onde o navio de Crusóé naufragara. No dia seguinte, Crusóé foi ao local, na esperança de encontrar um sobrevivente. Mas, para o seu desespero, todos morreram. Assim, diz ele:

Não sei explicar, com qualquer *combinação possível de palavras* [*energy of words*], que estranha ânsia ou tumulto de desejos senti em minha alma diante disso, e que me fazia dizer às vezes assim: “Ah, se tivessem sobrado apenas um ou dois; na verdade, uma única alma salva daquele navio, que viesse parar comigo, para que me coubesse ao menos um companheiro, um *semelhante* que *falasse* comigo, com quem eu pudesse *conversar!*” (DEFOE, 2012, p. 264, grifo nosso).

É claro que a ânsia de Crusóé por ter alguém com quem pudesse conversar corrobora a afirmação de Defoe de que sua narrativa fosse uma verdade literal. Esta surgiu, nas palavras de Richetti (2008, p. 124,

¹⁰ “It was his Manner to use stated Hours and Places for Exercises of Devotion, which he performed aloud, in order to keep up the Faculties of Speech, and to utter himself with greater Energy”.

tradução nossa), a partir “de um apetite crescente na Grã-Bretanha de fins do século XVII e início do XVIII por ‘notícias’”.¹¹ Mas o trecho faz mais do que isso. No capítulo de Watt referido acima sobre *Robinson Crusoe*, em *Myths of Modern Individualism* (1996, p. 141-171), ele afirma que o mito possui três aspectos: retorno à natureza, dignidade do trabalho e o homem econômico. A ilha oferece uma oportunidade de exploração colonial para Crusoe e é pelo seu progresso tecnológico que ele reclama propriedade sobre a ilha: “Eu era rei e senhor indisputável daquelas terras, às quais tinha direito de posse” (DEFOE, 2012, p. 160). Mas sua soberania, ou seu controle do mundo físico, nunca seria plenamente realizável sem a “combinação possível de palavras” – mesmo quando essas lhe faltavam, como no trecho acima – ou a manipulação dos signos verbais; quarto aspecto que julgamos central à construção do mito.

A mistura de uma ânsia pela comunicação verbal e a linguagem como meio de dominação é em nenhum outro momento mais explícita do que no episódio do primeiro encontro com Sexta-Feira. Este fora salvo por Crusoe, que derrubou um selvagem que o perseguia. Mas, ao se dar conta de que o selvagem não morrera, Crusoe apontou para Sexta-Feira:

a isso ele [Sexta-Feira] respondeu me dizendo algumas palavras que, embora eu nada tenha entendido, achei muito agradáveis de escutar, pois eram os primeiros sons de voz humana que eu ouvia, tirando a minha própria, em mais de vinte e cinco anos (DEFOE, 2012, p. 282).

“O homem é uma criatura sociável”, diz Locke (2012, p. 433), “com a necessidade de relações com seus congêneres, e a inclinação para tal [por meio] da linguagem”. Crusoe imediatamente reconheceu o selvagem como um congêneres ou um semelhante: ele tinha voz humana. Mas, linhas abaixo, pelo uso da linguagem referencial, Sexta-Feira se torna “o meu selvagem, pois assim eu o chamava agora” (DEFOE, 2012, p. 282). O uso do pronome possessivo marca a distinção não apenas entre Sexta-Feira e o selvagem que derrubara, mas entre Sexta-Feira e Crusoe. Aquele se torna *sua* propriedade, seu servo, assim como a ilha era *sua* por direito de posse.

¹¹ “[...] grow out of an increasing appetite in the late seventeenth and early eighteenth century in Britain for ‘News’”.

Que direito de domínio tem Crusoé sobre Sexta-Feira? Esse direito foi adquirido do mesmo modo do “direito de posse” que exercia sobre a ilha? Foi apenas depois de anos de intenso trabalho que Crusoé dominou sua condição e seu ambiente, e esse domínio veio acompanhado, como vimos, da renomeação do lugar. O controle do espaço físico e a regulação do significado de seu nome caminhavam juntos. Contudo, no caso de Sexta-Feira, a subjugação se deu primeiro no âmbito da linguagem, não muito diferente do princípio lockiano quanto à nomeação dos modos mistos, os juízos morais, em que as coisas devem se ajustar aos nomes:

Primeiro, dei-lhe a saber que seu nome seria Sexta-Feira, o dia em que eu tinha salvo a sua vida; dei-lhe este nome em memória da data. Ensinei-lhe também a me chamar de “amo”, dando a entender que era este meu nome (DEFOE, 2012, p. 285).

Sobre essa passagem, o biógrafo de Defoe, Maximillian Novak (1997, p. 117), escreveu: “Ao renomear esse selvagem belo, de vinte e cinco anos, Crusoé assumia posse sobre ele do mesmo modo que Colombo assumiu posse sobre a terra ao nomeá-la”.¹² A subordinação sociopolítica pela linguagem faz parte de um mito agressivo de supremacia, a lógica da expansão colonial. Esse grande continente no qual nos encontramos, América, tem seu nome a partir do explorador italiano, Américo Vespúcio, que foi o primeiro a demonstrar que Colombo não havia chegado à Ásia, mas ao Novo Mundo. Contudo, os nativos desta terra foram e ainda são denominados de índios, mesmo após ter se tornado claro de que aqui não era a Índia. Igualmente, “Crusoé não pergunta [o nome de Sexta-Feira], mas lhe dá um” (Watt, 2007, p. 63).

Em um artigo sobre o tema, Sandro Jung se pergunta o porquê de Defoe ter escolhido o nome de Sexta-Feira para o companheiro de Crusoé. Segundo Jung (2003, p. 275, tradução nossa), de um lado, o nome Sexta-Feira – em inglês, *Friday* – “reflete o contexto pagão com o qual associamos a mitologia e a superstição anglo-saxãs” (JUNG, 2003, p. 275, tradução nossa),¹³ reafirmando a natureza indômita do selvagem; do

¹² “By renaming this handsome, twenty-six-year-old savage, Crusoe assumes possession of him in the same way that Columbus assumed possession of the land by his namings”.

¹³ “[...] reflects the heathen contexts we might associate with Anglo-Saxon mythology and superstition”.

outro, o nome se refere ao contexto do calendário, que introduz ordem aos dias da semana. Nas palavras de Jung (2003, p. 275, tradução nossa):

Sexta-Feira, o selvagem, é domesticado e integrado a um contexto civilizado [...]. No contexto de o protagonista conferir um nome a Sexta-Feira, podemos considerar o ato de nomeação como uma tentativa de criar uma religião independente, ou, em outras palavras, uma fusão da cultura pagã, o ambiente primitivo que Crusoé encontra na ilha, e a fé cristã ou ainda mais fortemente puritana.¹⁴

Mas há outro aspecto do nome Sexta-Feira (*Friday*) que o artigo de Jung (2003) não leva em consideração. De terça-feira à sexta-feira (*Tuesday a Friday*), os dias da semana em inglês recebem o nome de um deus da mitologia nórdica. Por que, então, *Friday* e não *Tuesday*, *Wednesday* ou *Thursday*? O nome *Friday* vem de *Frigg*, a deusa que, como Vênus, é associada ao amor e à beleza. O perfil que Crusoé traça de Sexta-Feira é significativo nesse aspecto: “Tinha um semblante bondoso, não um aspecto arrogante e feroz, mas parecia ter algo de muito másculo no rosto, ao mesmo tempo que transmitia a doçura e a suavidade de um Europeu também na expressão” (DEFOE, 2012, p. 284). Nas conhecidas palavras de James Joyce (1912, *apud* RICHETTI, 2012, p. 39), o herói de Defoe é “o verdadeiro protótipo do colono britânico, assim como Sexta-Feira (o selvagem fiel que surge num dia de pouca sorte) é o símbolo das raças submetidas”. Com isso em mente, meu argumento é que o nome *Friday* sinaliza um tipo específico de dominação que Crusoé deseja imprimir sobre sua colônia. Ao contrário das “barbaridades”, da “simples carnificina” e da “crueldade sangrenta” dos espanhóis, o empreendimento colonial de Crusoé é regido por Vênus, guiado, em suas palavras, por “princípios ternos” e por uma “inclinação generosa do espírito” (DEFOE, 2012, p. 245). Quando a ilha de Crusoé se encontrava povoada, ele se satisfaz com a seguinte reflexão:

¹⁴ “Friday, the savage, is tamed and embedded into a civilised context [...]. In the context of the protagonist’s conferring a name to Friday, we might consider the act of naming as an attempt to create an independent religion, or in other words, a fusion of the heathen culture, the primitive environment Crusoé encounters on the island and the Christian, and more strongly Puritan, faith”.

Era notável, também, que, entre apenas três súditos, houvesse três religiões diferentes. Meu Sexta-Feira era protestante, seu pai era pagão e canibal, e o Espanhol era papista. Ainda assim, eu consentia a liberdade de consciência em meus domínios (DEFOE, 2012, p. 326).

Isso não significa, claro, que Crusoé, ou o protótipo do colono britânico, exerce um poder menos imperioso sobre seu domínio do que os de qualquer outro colonizador. Contudo, o modelo de subjugação colonial para Crusoé está impregnado de problemas que concernem a interpretação verbal e textual; problemas esses que não se resolvem na solidão. Isso se associa perfeitamente ao puritanismo. Se, de um lado, a religiosidade protestante é orientada pela ascese intramundana (WEBER, 2012 p. 87-139); do outro, como assinalou Christopher Hill (2002, p. 376-395), há um senso prático de comunhão, de apoio mútuo e de conhecimento por intermédio das palavras. Sexta-Feira se torna não apenas o servo de Crusoé, mas também um receptáculo, por meio do qual ele pode exercer sua autoridade por meio de questões de linguagem e de crença religiosa. Ao instruir Sexta-Feira no conhecimento da língua inglesa e das *Sagradas Escrituras*, Crusoé dá testemunho de seu próprio chamado. Dentro em pouco, observa McKeon (1987, p. 332, tradução nossa): “[Sexta-Feira] rapidamente aprende a renunciar seu canibalismo, e quando o senhor confronta novamente os selvagens, ele solicita a ajuda de seu escravo civilizado”.¹⁵

3. *Foe* e o fracasso do sonho do poder total

Estudos sobre a literatura colonial e pós-colonial discutem a relação entre territórios coloniais e modelos de autoridade narrativa e, com isso, apresentam uma revisão da teoria do romance. Este é precisamente o caso de *Cultura e Imperialismo*, de Edward Said (2017). Said (2017, p. 129) argumenta que se importantes estudos sobre o romance, de autores como Watt (1996; 2007), Richetti (1996; 2008) e McKeon (1987), “tenham dedicado atenção especial à relação entre o romance e o espaço social, a perspectiva imperialista foi negligenciada”. “*Robinson Crusoé*”, continua Said (2017, p. 120), “é praticamente impensável sem a missão

¹⁵ “[Friday] quickly learns to renounce his cannibalism, and when the master next confronts the savages, he enlists the aid of his civilized slave”.

colonizadora”. Ainda que a maioria dos romances realistas não aborde explicitamente o domínio colonial, “sem império, não existe o romance europeu tal como o conhecemos” (SAID, 2017, p. 128). Said não quer dizer com isso que o romance *causou* o imperialismo, mas porque o romance está fundamentalmente ligado à sociedade burguesa, e, em razão de seu modelo narrativo de autoridade social, o imperialismo e o romance “se fortaleceram reciprocamente a um tal grau que é impossível [...] ler um sem estar lidando de alguma maneira com o outro” (SAID, 2017, p. 129).

De modo semelhante, da década de 1960 em diante, escritores frequentemente empregam um repertório consistente de temas coloniais e pós-coloniais. Em geral, o que se critica é a ubiquidade de estereótipos; ao mesmo tempo, almeja-se dar voz aos membros mais oprimidos e à margem da comunidade global. Contudo, no caso específico da obra *Foe*, de Coetzee (2016), de que falaremos aqui, a narrativa se afasta do comum e, sob o aspecto linguístico, como veremos, afirma a posição marginalizada do nativo.¹⁶ Ao reelaborar o cânone, ao invés de se voltar para questões de conteúdo temático, o autor se volta, sobretudo, para questões relativas à forma. Isso se observa, por exemplo, no modo como o enredo não é articulado logicamente e o clímax é empurrado para as margens do discurso. Para uma visão mais clara de como isso se dá na obra, e para aqueles que não estão familiarizados com sua história, apresentarei um breve sumário do enredo.

Susan Barton, a personagem principal e narradora, está em uma missão para encontrar sua filha sequestrada que ela sabe ter sido levada ao Novo Mundo. Seu navio fica à deriva durante um motim em Lisboa, quando ela chega em uma ilha deserta e encontra com Sexta-Feira e Cruso, este em estado complacente, contentado a esquecer o passado e viver na ilha com a assistência daquele. Ao fim do período de confinamento – Barton fica na ilha por um ano até que o trio é resgatado –, Cruso não sobrevive a viagem de volta à Inglaterra. Na Inglaterra com Sexta-Feira, Barton resolve colocar a sua aventura no papel, mas sente que sua história carece de apelo popular. Ela tenta convencer o romancista Daniel Foe a ajudá-la com seu manuscrito, mas ele não concorda quanto ao que há de mais interessante na aventura dela. Foe prefere que a história

¹⁶ Sobre o tema, ver o artigo de Gayatri Chakravorty Spivak (1990), *The Theory on the Margin: Coetzee's Foe Reading Defoe's Crusoe/Roxana*.

na ilha deserta seja apenas um episódio de uma história formulada sobre uma mãe à procura de sua filha, e quando escreve a história que ela propõe, inventa as aventuras de Cruso, ao invés de narrar os fatos tal qual aconteceram. Ao frustrar os esforços de Barton, Foe, que se torna seu amante, está mais preocupado em pagar as dívidas e tem pouco tempo e energia para escrever sobre qualquer coisa. A história de Barton passa por uma reviravolta com o aparecimento de uma garota que afirma ser sua filha. Barton não a reconhece e, por fim, substitui essa missão por outra, a de escrever sua própria história.

Coetzee (2016), desse modo, direciona a atenção do leitor para a sedução e a tirania da fabulação. Barton não admite escrever uma narrativa que “não [tenha] consideração pela verdade” (COETZEE, 2016, p. 86). Se, diz Barton a Sexta-Feira, “não enfrentamos perigos [...], nenhum pirata aportou em nossas praias, nenhum flibusteiro, nenhum canibal” (COETZEE, 2016, p. 75), qual aventura ela poderia narrar? Em suma, *Foe* é sobre o fracasso de encontrar um enredo consistente para a história de Barton e para a vida de Cruso na ilha; é sobre o fracasso do sonho do poder total.

Isso se reflete no uso da linguagem na ilha, pois era “um lugar árido e silencioso” (COETZEE, 2016, p. 55), assim como os utensílios na ilha eram escassos ou resultado de um fabrico rústico. “Faltam-nos muitas coisas nesta ilha” (COETZEE, 2016, p. 18), diz Susan; “Cruso não mantinha um diário, talvez porque não tivesse papel e tinta, porém mais provavelmente [...] porque não tinha o pendor de mantê-lo” (COETZEE, 2016, p. 17). Além disso, Susan fica intrigada com a aridez da linguagem, seu uso quase exclusivo para transmitir instruções simples, e questiona Cruso sobre a comunicação que estabelece com Sexta-Feira:

“Quantas palavras em inglês Sexta-Feira conhece?”, perguntei.
“As necessárias”, Cruso respondeu. “Aqui não é a Inglaterra, não precisamos de muitas palavras”.
“O senhor fala como se a língua fosse uma das perdições da vida, como o dinheiro ou a varíola”, eu disse. “No entanto, não teria aliviado sua solidão se Sexta-Feira dominasse o inglês? O senhor e ele podiam ter experimentado, todos esses anos, os prazeres da conversação; o senhor poderia ter passado a ele algumas das bênçãos da civilização e feito dele um homem melhor. Que benefício existe numa vida de silêncio”.
Cruso nada respondeu [...].

Cruso puxou Sexta-Feira para perto de si. “Abra a boca”, disse, e abriu a sua própria. Sexta-Feira abriu a boca. “Olhe”, disse Cruso. Eu olhei, mas não vi nada no escuro além do reluzir de dentes brancos de marfim. “La-la-la”, disse Cruso, e gesticulou para Sexta-Feira repetir. “Ha-ha-ha”, disse Sexta-Feira do fundo da garganta. “Ele não tem língua”, disse Cruso (COETZEE, 2016, p. 23).

Se Sexta-Feira perdeu a língua pelos traficantes de escravos da África, segundo a história contada por Cruso, ou se foi mutilado pelo seu próprio senhor, não sabemos. “Muitas histórias podem ser contadas sobre a língua de Sexta-Feira”, diz Susan, “mas a verdadeira está sepultada dentro de Sexta-Feira, que é mudo” (COETZEE, 2016, p. 106). Seja como for, Sexta-Feira está impedido de contar sua própria história; nas palavras de Susan: “A verdadeira história não será ouvida até que por nosso próprio engenho encontremos um meio de dar voz a Sexta-Feira” (COETZEE, 2016, p. 106).

Qual engenho seria capaz de dar voz ao mudo Sexta-Feira? A escolha de Coetzee, nesse sentido, parece minar a combinação possível de palavras. Assim, ele retrata o nativo de modo diferente do que se convencionou nos romances pós-coloniais do chamado Terceiro Mundo, nos quais, nas palavras de Said (2017, p. 332), “o nativo outrora silenciado fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência”. Esse motivo é percebido por George Lamming (1984, *apud* SAID, 2017, p. 333) como um modo de explodir o velho mito do colono; mas isso só pode ocorrer, diz ele, quando:

Mostrarmos a língua como produto do empenho humano; quando colocarmos à disposição de todos o resultado de certos empreendimentos levados a cabo por homens ainda vistos como infelizes descendentes de escravos sem linguagem e deformados.

O mudo Sexta-Feira e sua completa inabilidade em adquirir a linguagem verbal, a despeito de todos os esforços de Barton de revelar a ele a “magia das palavras” (COETZEE, 2016, p. 54), afina-se com o fracasso de Barton ou mesmo de Foe em tecer um enredo. Segundo o célebre artigo de Gayatri Chakravorty Spivak (1990, p. 4, tradução nossa), a ausência de comunicação verbal do Sexta-Feira de Coetzee coloca-o “à margem enquanto tal”; ele é “o outro por completo”.¹⁷

¹⁷ “Friday is in the margin as such, the wholly other”.

Para se ter uma clareza maior da alternativa original e desafiadora de Coetzee sobre as possibilidades de se contrapor à herança colonial e suas formas narrativas, comparemos a representação do nativo, em *Foe*, com os exemplos oferecidos por Said (2017, p. 328-344) em “Temas da Cultura de Resistência”. São três os livros analisados ali – *The River Between* (1965), de Ngũgĩ wa Thiong’o; *Season of Migration to the North* (1966), de Tayeb Salih; e *Une tempête* (1969), de Aimé Césaire –, todos eles, como *Foe*, são releituras de uma obra canônica sob o prisma da descolonização: os dois primeiros retomam *Coração das trevas*, de Joseph Conrad; o terceiro, *A tempestade*, de Shakespeare. O protagonista de *The River Between* é Waiyaki, um jovem ambicioso que fora enviado pelo pai a uma escola missionária onde pudesse adquirir os conhecimentos necessários para se contrapor ao governo colonial e, com isso, unificar as divisões entre duas aldeias do Quênia. Mostapha Sa’eed, protagonista de *Season of Migration to the North*, retorna a sua aldeia no Sudão, depois de anos de estudo na Grã-Bretanha, e lá se encontra com o narrador, cujo nome jamais é revelado. Este também fora educado no ocidente e fica intrigado em saber mais sobre o passado de Sa’eed depois de ele recitar poesia em inglês fluente. A peça *Une tempête*, do caribenho Césaire, segue de perto o enredo de *A tempestade*. Contudo, Césaire dá uma atenção especial às personagens que habitavam a ilha antes da chegada de Próspero e Miranda, isto é, Ariel e Caliban. Enquanto aquele é retratado como “um solícito servidor de Próspero” (SAID, 2017, p. 334); este é uma espécie de revolucionário, “que se livra de sua servidão atual e de sua desfiguração física no processo de descobrir seu eu essencial, pré-colonial” (SAID, 2017, p. 335). Mesmo que suas missões nem sempre sejam bem sucedidas ou que suas condutas morais sejam reprováveis, os protagonistas Waiyaki, Sa’eed e Caliban possuem uma história passível de desenvolvimento que se manifesta, entre outros aspectos, por alguém em pleno domínio da linguagem referencial e denotativa.

Por contraste, o Sexta-Feira de Coetzee não só é mudo como parece não ter sequer noção da sua condição de ex-escravo. É Barton quem tenta conscientizá-lo. “Por que”, diz ela, “durante todos aqueles anos sozinho com Cruso, você se submeteu ao domínio dele, quando podia facilmente tê-lo matado, ou cegado e feito dele o seu escravo por sua vez?” (COETZEE, 2016, p. 78). Mas aqui, com em todas as outras interpolações da protagonista, ela fica sem resposta: “falar com você é igual a falar com as paredes” (COETZEE, 2016, p. 78). Ao mesmo

tempo, a convivência de Barton com Sexta-Feira na Inglaterra não se traduz em termos de senhor e escravo: “Sexta-Feira não era meu escravo, mas de Cruso, e é um homem livre agora. Ele não pode nem mesmo ser chamado de criado, tão ociosa é sua vida” (COETZEE, 2016, p. 70). As vezes em que Sexta-Feira se punha a dançar, produzindo “um som cantarolante na garganta” (COETZEE, 2016, p. 84), sequer ouvia aos chamados de Barton. Coetzee, com isso, oferece uma crítica à dominação pela linguagem e se contrapõe ao argumento de que os oprimidos devam desenvolver uma voz a partir dos mesmos códigos linguísticos herdados do colono; ou, nas palavras de Spivak (1990, p. 18, tradução nossa), a mensagem de Coetzee, talvez, resida na impossibilidade de “dar voz ao nativo ‘no’ texto”.¹⁸ Segundo a hipótese que sigo neste artigo, são os padrões narrativos tradicionais e a própria linguagem referencial que estão em jogo.

Isso é o que parece sugerir o capítulo final do livro. Este breve capítulo, de menos de cinco páginas, bastante conhecido pela sua impenetrabilidade, pode ser interpretado como uma alegoria metaficcional do leitor que dá sentido ao romance. Um narrador, não sabemos quem, adentra uma sala escura (um convés, talvez) e se depara com os corpos de Barton, seu capitão e Sexta-Feira. Os dois primeiros, ao que parece, estão mortos. O mesmo poderia se deduzir de Sexta-Feira, não fosse pela pulsação na garganta e pelo som débil e seco que seu corpo produz. Há, com isso, indícios de que é precisamente a linguagem de Sexta-Feira que se busca retratar neste capítulo. Sua linguagem certamente não pode ser realista, tampouco uma na qual as palavras são signos de ideias. “Mas este não é um lugar de palavras. Cada sílaba, assim que escapa, é capturada, preenchida com água e dispersa. Este é um lugar onde corpos são seus próprios sinais. É a morada de Sexta-Feira” (COETZEE, 2016, p. 142).

O paralelo que V. S. Naipaul (1991) estabelece entre Colombo e Crusoé, com o qual iniciei este artigo, está assentado na descoberta heroica de um Novo Mundo que praticamente inexistia. Trata-se, claro, de uma descoberta fantasiosa e é ela, segundo Naipaul (1991, p. 659, tradução nossa), que justifica uma espécie de “monólogo; tudo se encontra na mente”.¹⁹ Em um primeiro momento, como vimos, é a partir desse monólogo que Crusoé passa a nomear e renomear as coisas, seu meio e

¹⁸ “[...] giving voice to the native ‘in’ the text”.

¹⁹ “It is a monologue; it is all in the mind”.

as pessoas com as quais se relaciona segundo o significado que melhor lhe convir. Este é um dos sentidos do mito de Crusoé. Ao se voltar para os próprios escritos de Defoe, Watt (1996) nos mostra o quanto o autor tinha consciência de estar fabricando um mito, ou, em suas palavras, “uma história emblemática”, cujo objetivo seria o “aprimoramento moral e religioso” (DEFOE, 1704, *apud* WATT, 1996, p. 164, tradução nossa).²⁰ Assim, o indivíduo, Crusoé, funcionaria como uma espécie de “emblema” para outros indivíduos. Se tudo se encontra na mente, o mesmo vale para a relação entre as palavras e as coisas. Defoe encontrou no *Ensaio sobre o entendimento humano* de Locke seu fundamento filosófico, ainda que conferisse uma extensão maior para a capacidade do indivíduo em regular o significado das palavras do que seria aceita pelo filósofo.

É bastante conhecida a formulação de Watt de que um dos pilares do mito de Crusoé é a ideia da dignidade do trabalho, que coincide com o advento do capitalismo e que apela à solidão, representada metonimicamente pela ilha deserta. Contudo, como procurei desenvolver ao longo deste artigo, o mito não se materializaria sem a manipulação dos signos verbais e seus ajustes tanto na consciência de Crusoé quanto na relação de subordinação que ele estabelece com os demais habitantes da ilha, sobretudo Sexta-Feira. Se, como vimos, a primeira impressão do encontro de Crusoé com Sexta-Feira foi o prazer que aquele sentira ao ouvir uma voz humana, o primeiro registro do selvagem vem acompanhado do pronome possessivo “meu”. Prazer, dominação e controle caminham lado a lado. Do mesmo modo, Crusoé trabalha não apenas para suprir suas necessidades básicas ou para fugir do tédio, mas também para usufruir dos prazeres oriundos de seu trabalho e isso mesmo em coisas sem a menor utilidade prática, como seu cachimbo e outros luxos e confortos que provém a si mesmo. Assim, seria um equívoco identificar em Crusoé um asceta *stricto sensu* e, nesse ponto, minha interpretação diverge da de Watt (1996, p. 168, tradução nossa), para quem o herói, “mesmo na linguagem, [...] é estritamente um utilitário”.²¹ Antes, há em Crusoé uma ânsia pelo convívio humano e, sobretudo, pela voz humana. A natureza fabricada da sua linguagem e o estabelecimento de sua colônia ficariam incompletos tivesse o naufrago permanecido solitário na ilha durante todo o período.

²⁰ “[...] an emblematic history [...], of moral and religious improvement”.

²¹ “Even in language [...] Crusoe is a strict utilitarian”.

Em sentido oposto ao do romance de Defoe (2012), em *Foe*, os anos de confinamento do herói não resultaram em aprimoramento tecnológico, acúmulo de bens materiais e ressignificação do espaço e das relações de dominação por meio de uma reelaboração da linguagem. Assim, são significativas as escolhas de Coetzee (2016) pelo mudo Sexta-Feira e pela escassez da linguagem na ilha de Cruso. Além disso, a personagem e narradora de *Foe*, Susan Barton, não só fracassa em tramar um enredo coerente para sua história de vida como fracassa, igualmente, em instruir Sexta-Feira na linguagem verbal, escrita ou falada. Desse modo, *Foe* parece minar a “combinação possível de palavras” [*energy of words*], produzindo, assim, uma quebra tanto no mito de Crusoé – os sonhos de ser o primeiro homem do mundo, de estar em controle do mundo físico e do poder total – quanto nos modos tradicionais de se contrapor à herança colonial e suas formas narrativas.

Referências

- BONOMO, Daniel. Experimentum in Insula: Robinson Crusoé nas origens do aborrecimento. *Revista Literatura e Sociedade*, São Paulo. v. 22, n. 25, p. 117-131, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i25p117-131>.
- COETZEE, John Maxwell. *Foe*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoé*. Tradução de Sergio Flaksman, Introdução e notas de John Richetti. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2012.
- HILL, Christopher. *O Mundo de Ponta Cabeça: ideias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. Tradução de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JUNG, Sandro. The language(s) of hierarchy in Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*. *Nordic Journal of English Studies*. Oslo, v. 2, n. 2, p. 265-277, 2003. DOI: <https://doi.org/10.35360/njes.137>.
- KEYMER, Thomas. Introduction. In: DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Edited with an Introduction by Thomas Keymer. Oxford: Oxford University Press, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1093/owc/9780199553976.001.0001>.

LOCKE, John. *Ensaio sobre o entendimento humano*. Tradução de Pedro Paulo Garrido Pimenta. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MCKEON, Michael. *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987.

MONTEIRO, Daniel. *No limiar da visão: a poética do sublime em Edmund Burke*. São Paulo: LiberArs, 2018.

NAIPAUL, Vidiadhar Surajprasad. Columbus and Crusoe. In: GROSS, John. *The Oxford Book of Essays*. Oxford: Oxford University Press, 1991. p. 656-659.

NOVAK, Maximillian E. Friday: or, the power of naming. In: RIVERO, Albert J. *Augustan Subjects: Essays in Honor of Martin C. Battestin*. Newark: University of Delaware Press, 1997. p. 110-122.

RICHETTI, John. Defoe as narrative innovator. In: RICHETTI, John. *The Cambridge Companion to Daniel Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 121-138. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521858403.008>.

RICHETTI, John. Introdução. In: DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Tradução de Sergio Flaksman, Introdução e notas de John Richetti. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

SEIDEL, Michael. Robinson Crusoe: Varieties of Fictional Experience. In: RICHETTI, John. *The Cambridge Companion to Daniel Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 182-199. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCOL9780521858403.011>.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. The Theory on the Margin: Coetzee's *Foe* Reading Defoe's *Crusoe/Roxana*. *English in Africa*. Makhanda, v. 17, n. 2, p. 1-23, 1990.

STEELE, Richard. *Alexander Selkirk, The Englishman*. New York: Brooklyn College, 2013. Disponível em: http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_18c/defoe/selkirk.html. Acesso em: 1 nov. 2020.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WATT, Ian. *Myths of Modern Individualism*: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511549236>.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Recebido em: 11 de novembro de 2020.

Aprovado em: 31 de maio de 2021.