



Da literatura ao cinema: Robinson Crusóe na desconstrução de ideologias neocoloniais na era da globalização

José David Borges Júnior

São Paulo – SP – Brasil / FFLCH - USP

(davidjunior@usp.br)

Resumo: Em decorrência do rompimento de fronteiras culturais na era da globalização, todas as artes e comunicações passaram por uma remodelagem nos âmbitos estético, sociopolítico e ideológico. Desse modo, este estudo pretende analisar a obra *Robinson Crusóe*, de Daniel Defoe, comparando-a com sua adaptação para o cinema brasileiro *As aventuras de Robinson Crusóe*, sob direção de Mozael Silveira. A perspectiva dialógica que propomos na análise entre os campos narrativos em questão, visa a demonstrar como o protótipo do colonizador europeu, representado na imagem de *Robinson Crusóe*, é absorvido e reconfigurado por um projeto cinematográfico engajado na luta contra-hegemônica e anti-eurocêntrica.

Palavras-chave: literatura para a juventude, cinema, globalização, imperialismo, eurocentrismo.

Abstract: Due to the breaking of cultural borders in the era of globalization, all the arts and communications have undergone a makeover in the areas aesthetic, social, political and ideological. Thus, this study aims to examine the work of *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe, comparing it to adapt to the Brazilian film *As aventuras de Robinson Crusóe*, under the direction of Mozael Silveira. The dialogical perspective we are proposing in the analysis between the narrative fields in question, seeks to demonstrate how the prototype of the European colonizers, represented in the image of *Robinson Crusoe*, is absorbed and reconfigured for a film project engaged in anti-hegemonic and anti-Eurocentric.

Key words: literature for youth, cinema, globalization, imperialism, eurocentrism.

Apresentação e pressupostos teóricos

Se entendermos a globalização como encurtamento de distâncias e livre trânsito de bens culturais entre as nações do planeta, podemos verificar que tal fenômeno não é recente. A expansão ultramarina, por exemplo – pioneiramente realizada por Portugal e depois seguida por outros países europeus, tais como Espanha, França, Holanda e Inglaterra –, já desenhava um mapa territorial de livre fluxo mercadológico, permeado pela troca de bens oriundos do sistema colonial, erigido sob regime escravocrata.

Foi na época das grandes navegações que o homem criou um novo gênero literário: a literatura de viagens, alicerçada nas explorações marítimas realizadas pelos portugueses e outros países europeus, posteriormente. Esse tipo de literatura, responsável por extensa tradição, existia desde o Séc. XVI, chegando a agradar o público em geral no Séc. XVIII, especialmente a classe burguesa que se consolidava na Inglaterra.

Robinson Crusóe (1719), de Daniel Defoe e as *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, são exemplos de textos que foram, desde o primeiro momento, sucesso



absoluto entre os leitores e até hoje correm mundo entre as demais obras-primas da literatura universal (Coelho, 2010: 119).

Diante disso, escolhemos como *corpus* desta pesquisa, *Robinson Crusóe* (2004), na tradução de Domingos Demasi, e uma de suas adaptações para o cinema: *As aventuras de Robinson Crusóe* (1979), de Mozael Silveira.

Para dar suporte a nossas reflexões, acreditamos ser fundamental lançar mão dos pressupostos teóricos oriundos das novas perspectivas do comparativismo, uma vez que a Literatura Comparada tem por objetivo

(...) interrogar os textos literários em relação com outros textos (...) Assim, ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas (...) somente em relação umas às outras podem sua tonalidade e definição ser adequadamente avaliadas (Coutinho & Carvalhal, 1994: 74, 86, 304).

Utilizaremos, também, os estudos de Robert Stam em *A literatura através do cinema* (2008) e em *Crítica da imagem eurocêntrica* (2006), este último em co-autoria com Ella Shohat.

As referidas obras, além de versarem sobre a especificidade do cinema, abordam a crítica da adaptação, isto é, tratam de um conjunto de obras cinematográficas que, sob a égide de uma estética alternativa e de resistência, relativizam a prática eurocêntrica através da paródia e/ou carnavalização dos temas; além de propor, como conceito operacional, o multiculturalismo policêntrico que

(...) rejeita conceitos unificados, fixos ou essencialistas de identidade (ou comunidade) como se fossem conjuntos de práticas, significados e experiências. Ao contrário, ele vê as identidades como múltiplas, instáveis, situadas historicamente, produtos de diferenciações contínuas e identificações polimórficas, ou seja, vai além das definições estreitas das políticas das identidades e abre caminho para afiliações construídas nas bases de desejos e identidades políticas comuns (Shohat & Stam, 2006: 88).

Desse modo, para que, através dos estudos comparados, possa ser possível buscar um entendimento mais amplo sobre ideologias do eurocentrismo¹, pensamos que se faz necessário, ainda, lançar mão de conceitos operacionais, tais como ecologia cultural, de Benjamin Abdala Jr., em que, nas palavras do autor

¹ O eurocentrismo, segundo Ella Shohat e Robert Stam, é a tentativa de reduzir a diversidade cultural a apenas uma perspectiva paradigmática que vê e entende a Europa como a origem única dos significados, como o centro de gravidade do mundo, como 'realidade' ontológica em comparação com a sombra do resto do planeta.



Por ecossistema entendemos uma produtiva coexistência contraditória de pedaços de culturas diferentes, em processos contínuos de tensões, interações e mesclagens. Logo, como um ecossistema híbrido e aberto, que não se afina à previsibilidade homogeneizada dos produtos dos shoppings culturais (Abdala Jr., 2007: 20).

O estudo comparativo que propomos, portanto, terá como base os paradigmas mais recentes de produção textual como tecido, trama de linguagens, configurando-se como trabalho de construção poética de absorção e transformação, tendo em vista que “(...) adaptações fílmicas caem no contínuo redemoinho de transformações e referências intertextuais, de textos que geram outros textos num interminável processo de reciclagem, transformação e transmutação” (Stam, 2008: 22).

O mito Robinsoniano: protótipo do colonizador europeu

É certo que *Robinson Crusoe* obteve grande mérito enquanto representação de um sistema que se sustentava na exploração colonial, pois realizava severa crítica à individualidade do homem capitalista que emergia naquela época. Todavia, a obra manteve um olhar eurocêntrico diante da realidade dos povos nativos das colônias européias: tanto africanos, quanto ameríndios.

Como se costuma ler em livros de história, imagens de monstros marinhos, selvagens canibais, feras exóticas, dentre outras, foram construídas por esse mesmo olhar eurocêntrico, pois

(...) o eurocentrismo purifica a história ocidental ao passo que trata com condescendência, ou mesmo com horror, o não-ocidental. Ele pensa sobre si mesmo com base em suas conquistas mais nobres – a ciência, o progresso, o humanismo – e sobre o não-ocidental com base em suas deficiências, reais ou imaginárias (Shohat & Stam, 2006: 22, 23).

Ademais, o gênero aventureiro, característico da literatura de viagens, abriu caminho para a alimentação de tal imaginário, contribuindo com a disseminação da obra do inglês Defoe que, por sua vez, serviu-se de uma linguagem que prende a atenção do leitor, capturando e fazendo-o acreditar que aquilo que narra são acontecimentos verídicos.

Logo, a proeza do autor não se encontrava na erudição literária, mas no tom discursivo que revestiu sua obra e em seu tratamento documental, registrando, pela representação simbólica, os ideais da condição humana naquele século.



Assim, é possível observar, em *Robinson Crusóé*, que alguns valores constituintes da sociedade burguesa colidiam com a religiosidade cristã propagada, gerando uma espécie de paradoxo do comportamento humano, haja vista que tal civilização encontrava-se alicerçada no regime de exploração colonial, um dos pilares do eurocentrismo.

Foi uma cena aterradora para mim, principalmente depois que desci para a praia e pude ver os sinais da obra sinistra que haviam executado e os restos de horror deixados para trás, isto é, o sangue, os ossos e pedaços de carne de corpos humanos, comidos e devorados por aqueles miseráveis, com prazer e diversão. Fiquei tão indignado com a cena, que passei então a premeditar a destruição dos próximos que avistasse por ali, quem quer que fossem (...) Durante todo esse tempo, senti uma inclinação criminosa, e gastava a maior parte do meu tempo, que poderia ser melhor empregado, planejando como ser mais astucioso do que eles e atacá-los (Defoe, 2004: 277, 278).

E, ainda,

Sorri, olhei-o amistosamente e sinalizei para que se aproximasse ainda mais ; finalmente, chegou perto de mim, voltou a se ajoelhar, beijou o solo, deitou a cabeça no chão, pegou o meu pé e colocou-o sobre ela; pareceu-me um sinal de que jurava ser meu escravo para sempre (...) (Defoe, 2004: 304).

Robinson Crusóé é constructo complexo, personagem paradoxo, cheio de incertezas e dotado de uma determinação um pouco frágil, a qual o levava a agir de modo a deixar-se guiar por sua sede de aventuras. Entretanto, ao mesmo tempo, encarnava os ideais de força e progresso como méritos obtidos somente através do trabalho e esforço individual.

(...) assim que vi uma chance de vida, que não passaria fome e morreria de inanição, toda a sensação de agonia se desfez, passei a me sentir à vontade, dediquei-me ao trabalho adequado à minha preservação e abastecimento, e não mais senti aflição pela minha condição, como sendo uma provação dos céus ou como a mão de Deus contra mim (Defoe, 2004: 148).

O realismo da obra é contundente a tal ponto que é possível verificar, inclusive, a divisão de classes e certos moldes de hierarquias de poder, construídas na base do capitalismo. Como se pode observar, no trecho a seguir:

Meu pai, perguntou-me que motivos, além da simples inclinação à vadiagem, eu tinha para deixar a casa paterna e a terra natal, onde poderia muito bem ser conhecido e ter a possibilidade de fazer fortuna, através da dedicação e do empenho, levando uma vida tranquila e prazerosa. Disse-me que, por um lado, era para homens de destino terrível, ou, por outro, de sorte elevada, superior, que embarcavam em aventuras, ascendendo por audácia e tornando-se famosos em empreendimentos de uma natureza fora dos padrões normais; que todas essas coisas estavam muito acima, ou muito abaixo de mim; que a



minha era uma condição intermediária, ou o que se poderia chamar de situação superior de uma vida inferior (Defoe, 2004: 23, 24).

Desse modo, Defoe realiza um retrato do modo de vida burguês, alinhado em uma base social movida pela ambição por riquezas, conquistas de novas terras e expansão territorial do império britânico.

Nesse sentido, como uma forma que estrutura representações artísticas, o eurocentrismo é um sistema que mantém certa base ideológica comum ao colonialismo, capitalismo, imperialismo e ao discurso racista.

Pelo cinema de estética alternativa: a resistência

Tratando-se de um campo narrativo diverso do literário, o cinema absorve e reformula, do texto dito original, aquilo que considera essencial para a desconstrução e reconstrução de novos sentidos para a trama.

Utilizaremos três recortes localizados na obra (Silveira, 1979) em foco, a fim de executar as análises dentro daquilo que o roteiro traz como seu eixo: a crítica, através da paródia e da carnavalização, ao sistema imperialista ditado pela prática eurocêntrica.

Nesse contexto, no primeiro recorte, que corresponde aos minutos iniciais da obra, vemos um baú à deriva e uma jangada que trazia Crusoé à ilha após o naufrágio.

O primeiro arranjo ideológico que se faz notar é o que se constrói pela voz do narrador, isto é, ao localizar Crusoé na trama, dizendo que a catástrofe havia ocorrido na imensidão dos mares do sul.

Assim, de acordo com o maniqueísmo subjacente do preconceito gerado pelo sistema eurocêntrico com relação à polaridade norte e sul, em que o norte sempre foi tido como região mais próspera e o sul, como periferia; temos, então, o herói europeu inserido em um espaço periférico.

Todavia, esse espaço periférico não é representado de maneira negativa, uma vez que é possível notar outros indícios nessas mesmas cenas, tais quais: a pequenez do baú e da jangada à deriva, contrastando com a imensidão dos mares do sul.

Os referidos baú e jangada, e até mesmo Crusoé, agora minúsculos diante de tal imensidão, supostamente, são apenas destroços de uma civilização que se considera o centro do planeta e ignora a multiplicidade cultural, étnica e racial que constitui a totalidade do globo.



Desse modo,

Cinema e televisão são campos de formatação da cultura que catalisam uma nova esfera pública de informação, entretenimento e debate capaz de produzir saltos que mudam a natureza do processo (...) é uma possibilidade de observar outras redes de relações que escapam ao esquema centro-periferia e às fronteiras nacionais (...) (Shohat & Stam, 2006: 12, 13).

Já no segundo recorte, que se inicia por volta dos onze minutos iniciais da obra, temos um olhar para Sexta-Feira e para a civilização da qual o nativo faz parte.

Nesse trecho, o personagem se apresenta como imperador de uma tribo que habitava a ilha na qual se encontrava o herói inglês, Crusoé.

Um Sexta-Feira sorridente, comunicativo e feliz é verificável nessa cena. Entretanto, quando dá uma espécie de ordem a um de seus supostos aliados, sofre um golpe de Estado e é destronado.

A peculiaridade que se pretende destacar, na cena anterior, está no fato de que, a tensão não se estabelece unicamente no entrecruzamento das culturas trabalhadas na obra, mas também, no interior de cada uma delas. Em outras palavras, a tensão, o jogo político e o interesse que move o indivíduo na busca pelo poder, também, molda-se nos limites daquilo que se considera nacional na construção de Mozael Silveira.

Diante disso, ao intercalar a supracitada cena com o trecho que mostra um conflito entre os próprios europeus no navio que, no decorrer da trama, irá salvar Crusoé e levá-lo de volta à Inglaterra; temos uma espécie de confirmação dessa hipótese, uma vez que, ao descobrir a existência de ouro no carregamento da embarcação, os tripulantes se amotinam e assumem o comando, movidos pelo interesse financeiro.

Assim, abre-se certo espaço para a inserção de um conceito que podemos chamar de relativismo cultural, tendo, como exemplo, alguns escritores europeus que não são eurocêntricos, pois

(...) muitos levantaram suas vozes contra o racismo do sistema colonial. No Séc. XVI o filósofo francês Montaigne defendeu o relativismo cultural em 'Des Cannibales', argumentando que os europeus civilizados eram mais bárbaros que os canibais, que comiam a carne dos mortos apenas para se apropriar da força do inimigo, ao passo que os europeus torturavam e matavam em nome de uma religião de amor (Shohat & Stam, 2006: 124).



No terceiro recorte, que se inicia por volta dos oitenta e quatro minutos da trama, temos um outro conflito entre o protagonista e os amotinados que, estando presos na ilha, desejavam regressar ao barco e partir com todo o ouro.

Dessa forma, Crusoé e Sexta-Feira, ao retornarem para a ilha a fim de recuperar uma peça retirada do motor da embarcação, deparam-se com a situação dos prisioneiros em sua própria cabana (a qual o herói chamava de castelo) e, em seguida, o nativo dispara um tiro com o bacamarte no intuito de espantar seus compatriotas que, nesse momento, já cercavam os domínios do herói inglês.

Sexta-Feira, após disparar e assustar os membros de sua tribo, diz-se herói, realizando uma crítica aos europeus que só conseguiram levar a cabo seus intentos de dominação pelo uso de armas de fogo e pólvora, mesmo sendo esta última uma invenção não-européia.

Portanto, o filme em foco reconfigura a construção de Daniel Defoe de modo a realizar uma crítica que atira a face carrancuda do protótipo do colonizador europeu – Crusoé, de Daniel Defoe – contra sua própria imagem mitológica, indagando o que ele poderia ser se inserido em um espaço multicultural, policêntrico e híbrido, como a ilha da obra de Mozael Silveira.

Bibliografia

ABDALA Jr., Benjamin (2007), *Literatura, História e Política*, São Paulo: Ateliê Editorial.

BLAINEY, Geoffrey (2010), *Uma breve história do mundo*, São Paulo: Editora Fundamento Educacional.

COELHO, Nelly Novaes (2010), *Panorama histórico da literatura infantil / juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*, Barueri – SP: Manole.

COUTINHO & CARVALHAL (1994), *Literatura comparada: textos fundadores*, Rio de Janeiro: Rocco.

CUNHA, Maria Zilda da (2009), *Na tessitura dos signos contemporâneos: novos olhares para a literatura infantil e juvenil*, São Paulo: Humanitas; Paulinas.

— (2007), *O desafio do diálogo intercódigos na formação do leitor*, São Paulo: USP.

DEFOE, Daniel (2004), *A vida e as estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusoé, marinheiro de York*, Trad. Domingos Demasi, Rio de Janeiro: Record.

PIGNATARI, Décio (2004), *Semiótica e literatura*, São Paulo: Ateliê Editorial.

SANTIAGO, Silviano (2000), *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*, Rio de Janeiro: Rocco.



SANT'ANNA, Affonso Romano de (2007), *Paródia, paráfrase & cia.*, São Paulo: Ática.

SHOHAT & STAM (2006), *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosacnaify.

SILVEIRA, Mozael (1979), *As aventuras de Robinson Crusóé*, Cor/Brasil, 90 min., Rio de Janeiro: J. B. Tanko Filmes.

STAM, Robert (2008), *A literatura através do cinema*, Belo Horizonte: UFMG.

