

## LEITURAS DE UM

### SONHO DE ROBINSON CRUSOE: A VIAGEM DA FICÇÃO EM BUSCA DO ÚLTIMO CONTINENTE DESCONHECIDO\*

Margarida L. Losa  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Utilizarei como ponto de partida os dois parágrafos relativos ao primeiro sonho de Robinson Crusoe na ilha, seguidos de onze parágrafos de interpretação ulterior oferecida pelo próprio enquanto narrador fora do nível temporal da diegese. O sonho está contido na célebre sequência encaixada na obra que é o Diário, mais especificamente, na entrada de 27 de Junho de 1660. A minha intenção é utilizar este episódio de um sonho dentro de outro "sonho" – se aceitarmos que toda a viagem de Robinson é um sonho em sentido lato, isto é, uma ficção – para salientar a capacidade que a literatura ficcional tem de nos proporcionar viagens ao interior de nós mesmos. Essas viagens, como veremos, são fenómenos complexos.

>>

\*

Os que leram *Robinson Crusoe* estarão lembrados de que o herói deixou a cidade natal de York, no Norte da Inglaterra, em 1 de Setembro de 1651, aos 18 anos de idade, ou melhor, 29 dias antes de fazer 19 anos (Daniel Defoe, ele mesmo, nasceu em Londres em 1660. O livro foi publicado 59 anos depois, em 1719). Contrariando a vontade do Pai, Robinson quer navegar e correr mundo. Após um primeiro naufrágio ao largo da costa

\* Texto deixado inédito pela autora, com data de 10 de Abril de 1997. Conforme nota da autora, uma primeira versão deste trabalho fora apresentada ao "Seminário da Viagem" na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 26 de Outubro de 1995.

inglesa e após uma rendosa viagem comercial a África, Robinson é, primeiro, capturado pelos mouros e feito escravo em Salé (i.e, perto de Rabat); segundo, ao fugir numa embarcação de pesca, é salvo por um navio português e conduzido ao Brasil; terceiro, torna-se fazendeiro no Brasil, aprendendo a língua; quarto, resolve, já fazendeiro próspero, voltar a África para trazer um carregamento de escravos para si e outros fazendeiros seus vizinhos. É durante esta viagem eticamente duvidosa a mais que um título, que o navio naufraga, morrendo todos os tripulantes à exceção de Robinson. Robinson consegue nadar até à ilha e aí ficará durante 28 anos.

O dia da chegada à ilha, que corresponde à primeira entrada do Diário — a já referida narrativa encaixada na narrativa principal —, é o de 30 de Setembro de 1659. Tinham-se passado, pois, oito anos, e Robinson tinha agora 28 anos de idade, feitos nesse mesmo dia. É nove meses depois que Robinson tem o sonho de que vamos falar. Como já vários comentadores do romance assinalaram, parece haver da parte do autor uma grande preocupação com o tema do nascimento. Robinson como que volta a nascer ao chegar à ilha e renasce para uma vida nova nove meses depois dessa chegada, no dia 30 de Junho, quando finalmente consegue levantar-se e sair em busca de sustento, após 11 dias de doença. Há toda uma gestação difícil que conduz a este renascimento, se atendermos a que entre 16 e 20 de Abril há na ilha um terramoto, um ciclone e uma tempestade. Robinson tem agora 28 anos — e é também 28 anos ao todo que terá de ficar na ilha, de certo modo a redimir-se dos seus primeiros 27 anos de vida.

Segundo reza a história, foi em 19 de Junho de 1660 que Robinson adoeceu com uma febre alta depois de ter trabalhado intensamente a trazer para terra aquilo que ainda restava dos destroços do navio naufragado, uma vez que este, com o ciclone, mudara de posição e se aproximara da costa. Após oito dias de doença, quando já não tinha comida nem água para beber, Robinson adormece e tem um pesadelo: "In this second sleep, I

had this terrible dream" (p. 102). A fim de melhor poder desenvolver o tema que me proponho discutir veja-se, frase a frase, o sonho tal como nos é contado:

Elementos constitutivos do sonho de Robinson em 27 de Junho<sup>1</sup>:

- A. LOCALIZAÇÃO IMAGINÁRIA: "Pensei que estava sentado no chão do lado de fora da minha fortaleza".
- B. RELAÇÃO COM A REALIDADE ANTERIOR AO SONHO: "No mesmo lugar em que estava sentado quando veio a tempestade a seguir ao terramoto".
- C. ACÇÃO PUTATIVA: "E (*pensei*) que vi um homem descer de uma grande nuvem negra (envolto) numa ofuscante labareda de fogo e pousar no chão".
- D. IMPRESSÃO MARCANTE: "Todo ele brilhava como uma chama".
- E. SENSACÃO VISUAL PENOSA: "Tanto assim que eu quase não conseguia olhar para ele".
- F. SENSACÃO EMOCIONAL DE PAVOR: "A sua expressão era inexprimivelmente aterradora, impossível de ser descrita por palavras".
- G. REITERAÇÃO DA ACÇÃO, DA PERSONAGEM, DA REALIDADE EXTRA-SONHO E DAS SENSACÕES PROVOCADAS: "Quando ele pousou os pés no chão, *eu pensei* que a terra tinha tremido, tal como acontecera antes com o terramoto, e todo o ar parecia, para minha aflição, *como se* estivesse cheio de clarões de fogo".
- H. ACÇÃO: "Mal tinha acabado de pousar em terra, começou a avançar na minha direcção com uma enorme lança ou arma na mão para me matar".
- I. MOMENTO DA DISTENSÃO DA ACÇÃO: "e quando chegou a uma elevação, a alguma distância (de mim), ele falou para mim *ou* eu ouvi uma voz tão horrível".

>>

- J. SENSACÃO SUBJECTIVA E DIFICULDADES DE ENUNCIACÃO: "que é impossível exprimir o terror (que senti)".
- K. DRAMATIZAÇÃO DA VOZ DO OUTRO: "Tudo o que posso dizer que entendi foi isto: 'Vendo que todas estas coisas não te conduziram ao arrependimento, agora terás de morrer'".
- L. "Após cujas palavras, eu pensei que ele levantava a lança que trazia na mão para me matar".

14>15

O sonho termina aqui. Fica bem acentuado que se tratou de alguma coisa de verdadeiramente apavorante e impossível de descrever por palavras. A sensação de terror perdurou mesmo depois de Robinson acordar e constatar que se tratara apenas de um sonho. É sabido que este sonho é um dos elementos que vai conduzir Robinson a um processo de conversão religiosa. Sozinho na ilha e incapacitado de se mexer devido à doença, Robinson apercebeu-se de que precisava de ajuda para sobreviver. Mas quem o poderia ajudar numa situação daquelas?

\*

Aos olhos desta leitora concreta, o autor implícito na voz do narrador – um Robinson extradiegético situado num tempo ulterior – pretende fazer reportar o sonho à culpa que pesa na alma do herói. É pois um Robinson narrador entretanto supostamente amadurecido pela experiência de uma aventura de quase três décadas que, uma vez reproduzido o sonho registado no diário, disserta sobre como o jovem Robinson era culpado e, seguidamente, institui a ilha como local onde se vai concretizar a expiação e a superação dessa culpa.

*Mas que culpa é essa afinal?* Em sede interpretativa e extrapolatória já muito se disse sobre como Robinson transporta consigo as culpas do individualismo burguês e capitalista e agora, no âmbito da crítica pós-colonial, de como, além dessas, carrega as culpas do colonialismo e do comércio de escravos. Leitoras feministas condenam Robinson pela total desva-

lorização da mulher, culpando-o de misoginia. Mas todas essas culpas que podem ser relevantes para explicar como vemos hoje o tempo, o lugar e até, quiçá, a personalidade de Daniel Defoe, são inatribuíveis ao psiquismo do herói tal como ele é representado pelo escritor em 1719, isto é, no ano da primeira edição do livro. Para esta leitora, como por certo para tantos outros leitores, o livro lê-se sobretudo como uma espécie de hino à luta pela sobrevivência e, ao mesmo tempo, como um estímulo à nossa auto-confiança e auto-estima. Por outro lado, não obstante as variadas acusações de individualismo burguês, egoísmo materialista, racismo, colonialismo e misoginia, o livro pode ser lido também como uma defesa da tolerância inter-religiosa e inter-cultural, incluindo para com os canibais; da necessidade de afecto mesmo se interracial, particularmente devido ao modo como é tratado o relacionamento entre Robinson e Sexta-Feira; e da submissão aos superiores desígnios da divindade por meio de uma devoção religiosa ecuménica. Não só os diálogos com o *bom selvagem*, isto é, com Sexta-Feira, ou as reflexões com ele relacionadas relativizam as convicções cristãs calvinistas de Robinson; mas também, por exemplo, a caracterização inteiramente positiva do Capitão português, representante de outros interesses que não os ingleses, e, presumivelmente, de outra religião que não a protestante, delimita consideravelmente o que pudesse ser entendido como prefiguração exaltante do imperialismo britânico. Igualmente a uma luz positiva são vistos, por exemplo, o mouro Xury e os fazendeiros brasileiros. A minha leitura favorável encontra apoio, aliás, na célebre valorização de Jean-Jacques Rousseau (Rousseau, 1969: III, 454-455), que achava que *Robinson Crusoe* deveria ser a primeira, e durante algum tempo, a única leitura de Emílio:

>>

Puisqu'il nous faut absolument des livres, il en existe un qui fournit, à mon gré, le plus heureux traité d'éducation naturelle. Ce livre sera le premier que lira mon Émile; seul, il composera durant longtemps toute sa bibliothèque, et il y

tiendra toujours une place distinguée. (...) Quel est donc ce merveilleux livre? (...); c'est *Robinson Crusoe*.<sup>2</sup>

E mais adiante:

Le plus sûr moyen de s'élever au-dessus des préjugés et d'ordonner ses jugements sur les vrais rapports des choses, est de se mettre à la place d'un homme isolé, et de juger de tout comme cet homme en doit juger lui-même, eu égard à propre utilité. (III, 455)

16>17

Mas, não obstante esta minha leitura favorável da obra, baseada num processo de identificação com o herói porventura originado numa primeira leitura ingênua realizada na infância ou adolescência, continuo a achar difícil de entender a razão de ser do sentimento de culpa de Robinson, sentimento esse que, pela boca do narrador, Defoe atribui, sem me convencer, à desobediência de Robinson ao Pai e a Deus. No entanto, essa insistência ao longo da obra num sentimento de culpa é um dos factores que, por paradoxal que possa parecer, mais contribui para a sua densidade filosófica, revelando um empenhamento ético por parte do autor que faz de *Robinson Crusoe* muito mais do que um mero relato ficcionalizado de um naufrágio e muito mais do que um manual de instrução sobre como uma pessoa totalmente isolada do resto do mundo pode não só sobreviver como produzir riqueza e conseguir considerável bem-estar. Eu vejo no assumir da culpa de Robinson e na consequente racionalização das suas desventuras como castigos merecidos – racionalização essa que de imediato e como que por milagre resulta na superação do seu complexo de culpa – como que um modo peculiar de representar o que pode ser entendido como um combate ideológico ao narcisismo e ao egocentrismo profanos atribuídos à personagem e, por intermédio desta, a uma cultura emergente na Europa. Ao aceitar que não é o centro do mundo e das coisas; e que, pelo contrário, é parte de um todo bem maior do que ele; ao aceitar submeter-

-se, com humildade e reverência, aos desígnios transcendentais da Providência divina, Robinson enceta uma vida nova. E, curiosamente, ao dar a Deus o que é de Deus, Robinson liberta-se para assumir, sem auto-recriminação, o seu novo estatuto de César imperando na sua ilha. E esta transforma-se, gradualmente e não sem alguns revezes, da ilha desabitada do desespero do início na ilha povoada da abundância e do desenvolvimento civilizacional do fim.

\*

>>

Voltemos, então, ao episódio do sonho e à minha leitura do mesmo. Antes de mais, depois de repetidas leituras do livro que tenho leccionado, persiste em mim a impressão que se trata de um sonho verdadeiro e não de um sonho construído. Porquê um sonho *verdadeiro*, isto é, tal como realmente foi sonhado por alguém, isto é, com grandes probabilidades, pelo autor? (Sobre isto vejam-se também referidas, mais adiante, as afirmações do próprio autor.) Porque na sua simplicidade se não mesmo banalidade, parece efectivamente ser uma transcrição, feita com sinceridade e contenção, de sensações tais como ficaram retidas na memória do sujeito sonhador após o despertar, incluindo as incertezas que ele assume quanto a uns aspectos — nomeadamente os que se reportam à visualização do sucedido no sonho; e a maior certeza quanto a outros, isto é, os que se reportam à forte emoção veiculada pelo sonho e retida pelo sujeito, mesmo depois de acordado. Robinson, o autor do diário enquanto narrativa encaixada, Robinson, o narrador de primeira instância, isto é, da narrativa encaixante, e Defoe, o autor implícito na narração, revelam real sinceridade na insegurança de que se revestem afirmações tais como “thought I was sitting on the ground” (p.102), “I thought the earth trembled” (p.102) e “all the air looked *as if* it had been filled with flashes of fire” (p.103), “with a long spear or weapon in the hand” (p.103) e, por fim, “I thought he lifted up the spear that was in his hand,

to kill me" (p.103), expressões de incerteza que sublinhei nas citações incluídas no quadro referido acima. Trata-se, pois, de um discurso tateante e pouco elaborado, pouco "revisto" para usar a expressão de Freud. Não é, pois, um sonho literariamente construído, isto é, uma sequência narrativa de intenções semânticas pré-estabelecidas pelo escritor com cariz alegórico mais ou menos óbvio e feita de encomenda para se ajustar às intenções ideológicas ou didáticas do texto. A grande ênfase dada à emoção sentida, já que o sonho foi algo de aterrador e ao mesmo tempo de indescritível como comprovam frases do tipo "his countenance was most *inexpressibly dreadful, impossible for words to describe*"; "I heard a voice so terrible, that it is impossible to express the terror of it" (itálicos meus), mostra que o que importa aqui é veicular perante o leitor a grande relevância que tal sonho teve para o psiquismo de quem o sonhou ou poderia ter sonhado. (E se a personagem Robinson é, como sempre acontece em sede ficcional, uma metáfora, então o seu psiquismo não é senão um disfarce literário dos psiquismos conjugados de pessoas realmente existentes tais como, por exemplo, Daniel Defoe, o autor, ou pessoas suas contemporâneas, ou até os seus putativos leitores.)

A avaliar pelos símbolos nele contidos, o sonho foi, ou foi como se tivesse sido, um encontro com a própria morte; foi como que uma imersão no abismo aterrador que leva para o outro lado da vida; foi um aviso gravíssimo; foi uma revelação de imperativos éticos até aí não assumidos; foi um contacto directo com uma divindade toda-poderosa; foi uma experiência transformadora, uma prova de fogo. O sujeito que o teve, ao acordar, sentiu-se apavorado e o medo que o sonho lhe incutiu conduziu-o a modificar o seu estilo de vida. A primeira coisa que o narrador afirma ao tentar retrospectivamente interpretar o sonho relatado no Diário é frisar a sensação de terror indescritível que perdurou para além do sonho:

No one that shall ever read this account will expect that I should be able to describe the horrors of my soul at this terrible vision; I mean, that even while it was a dream, I even dreamed of those horrors; nor is it any more possible to describe the impression that remained upon my mind when I awaked and found it was but a dream. (p. 103, *itálicos meus*)

Todos sabemos que a literatura está repleta de sonhos. Num único programa anual de Literatura Inglesa tivemos ocasião de estudar alguns dos sonhos de Artur e de Lancelote, no texto medieval *A Morte de Artur* de Thomas Malory; os sonhos eróticos do cavaleiro da cruz vermelha e do príncipe Artur no texto renascentista *Faerie Oueene* de Edmund Spenser; o sonho-pesadelo que parece ser a viagem ao Pólo Sul contido na balada romântica *The Rime of the Ancient Mariner* de Samuel T. Coleridge; a estrutura onírica de novelas tais como *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de R.L. Stevenson; *The Time Machine* de H.G. Wells; *The Heart of Darkness* de J. Conrad; e *The Woman who Rode Away* de D.H. Lawrence. Uma das coisas que se nota ao comparar todos esses sonhos, especialmente quando representados como tal, é que uns "sabem" mesmo a sonhos reais, outros poderão ter sido verdadeiros originalmente, mas foram revisitos em sede literária; e outros são construções literárias desde o começo. Sem querer esmiuçar agora esta questão, direi apenas que um sonho que apareça transcrito pelo autor tal como ele foi sonhado — por si próprio ou por uma pessoa que lho contou — tem sabor a matéria-prima, matéria em bruto ainda viva e latejante, digamos, a qual o autor, sem a modificar, integrou no contexto do texto. Estes sonhos podem ser interpretados em si mesmos, fora do contexto da obra, ainda que, segundo Freud, seja sempre difícil interpretar um sonho sem o relacionar com a vida do sujeito que o sonhou. No caso presente, Daniel Defoe, na introdução à obra conjunta que integra *The Life and the Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, afirmou que, realmente, o sonho de Robin reproduzia um sonho horrível que ele próprio se lembrava de ter tido e o qual, ao acordar, o tinha

>>

feito saltar da cama apavorado. A sabedoria do escritor, no caso presente, reside em transplantar sem alterações de monta um sonho autêntico para uma personagem de ficção e, ao proceder posteriormente à sua análise pela boca do narrador, atribuir a esse sonho uma tremenda carga semântica digna não tanto de um tratado de psicologia à maneira da *Interpretação dos Sonhos* de Freud, mas de um tratado de teologia puritana, à maneira das teses de um Calvino e um John Knox, este discípulo daquele e fundador da Igreja Presbiteriana em que Defoe fora educado.

Com efeito, ao proceder, na sequência do sonho, a um exame de consciência, é-nos relatado pelo narrador que Robinson foi como que obrigado a constatar que até ali não se tinha minimamente preocupado com a presença do divino na sua vida e no mundo em geral e que se limitara a reger-se pelos ditames da natureza, tal como os animais; ou, quando muito, pelos do senso comum de homens profanos como eram habitualmente os marinheiros; por isso também não vira a necessidade de reconhecer a intervenção divina em vários dos episódios quasi milagrosos em que estivera envolvido, como por exemplo aquele em que fora encontrado, em pleno mar, pelo capitão português, homem generoso e honesto que, além de lhe salvar a vida, o ajudara a reestabelecer-se economicamente; e principalmente não soubera ver em todas as suas aflições avisos de Deus para que se regenerasse e castigos por não lhes ter dado ouvidos. Ao aceitar agora com humildade a sua condição de criatura indefesa e ao entregar-se convictamente nas mãos de uma Providência que lhe é exterior e superior, Robinson vai sentir-se não só reconvertido ao bom caminho da devoção religiosa e como que devolvido ao seio protector de pais divinos – Deus-Pai e a Mãe-Providência –, mas também como que aliviado de um enorme peso de culpa filial, que sem disso se ter antes apercebido, transportava consigo. Na sequência da revelação

que fora, ao abrir a Bíblia, ler tão-só a frase "*Call on me in the day of trouble, and I will deliver, and thou shalt glorify me*" (p.108, entrada de 28 de Junho, itálicos meus), o narrador Robinson reflecte, na sequência da entrada de 4 de Julho, como só então se apercebera de que fonte de sofrimento bem maior do que estar sozinho e de certo modo prisioneiro na ilha era o sentimento de culpa que transportava consigo e que o mantinha prisioneiro dentro de si mesmo. Mas, de novo, nos interrogamos: que sentimento era esse, que carga de culpa — "load of guilt" (p. 111) era essa de que foi tão essencial ele libertar-se?

>>

\*

Este tem sido um dos temas de discussão para que até hoje não encontrei resposta satisfatória, mesmo considerando o contexto cultural de inspiração puritana em que Daniel Defoe foi educado e em que viveu, e conhecendo a necessidade que os puritanos sentiam de publicitar os seus pecados para que a humilhação pública pudesse servir de expiação, isto é, como que de castigo a pronto pagamento desses mesmos pecados. Mesmo assim, não creio que seja fácil explicar o complexo de culpa de Robinson no contexto da obra, uma obra em grande parte de *aventuras*. Teologicamente falando, todos nascemos com a marca do pecado original desde a expulsão de Adão e Eva do Paraíso. Robinson, ao desobedecer ao pai e ao abandonar o lar paterno para sempre, agiu de acordo com a sua condição de pecador por natureza, revelando, assim, a marca do pecado original em si próprio. A ideologia calvinista via, e com certeza ainda vê, a vida no mundo degradado dos homens como uma caminhada de expiação pelo sofrimento e, se tudo correr pelo melhor, como o resgate da salvação prometida ainda antes da morte. Os eleitos de Deus, os crentes fervorosos, gozam antecipadamente a sua convicção de que, após a morte, se irão sentar no Céu à direita de Deus.

Psicanaliticamente, tem-se especulado com a atitude

radical do jovem Robinson para com o pai, atitude essa que o próprio narrador compara a um parricídio. Robinson decidiu ignorar o pai e provar assim o seu próprio valor e o seu próprio poder. A rejeição do pai foi, porém, reabsorvida pelo complexo de culpa do herói e esse complexo, por seu turno, parece ter gerado uma procura incessante de castigos libertadores. “*I was born to be my own destroyer*” (meus itálicos), sentencia Robinson, como que do alto do púlpito do seu Superego castigador. Como no caso das hordas selvagens que teriam erigido o pai, por elas mesmas assassinado, em Deus do clã, a fazermos fé na interpretação das religiões primitivas proposta por Freud em *Totem e Tabu*, o romance Robinson Crusoe pode ser lido como uma litania de louvor póstumo ao renegado Deus-Pai, quando o narrador, um Robinson entretanto convertido à fé, vem defender a humildade da criatura para com Deus e a Providência, retornando igualmente à defesa tão-só aos bens de uso por oposição à ganância dos que traficam em bens supérfluos, ou dos que se perdem em ambições desmedidas de conquista e ocupação de Eldorados ultramarinos (cf., por exemplo, p. 140). Com efeito, o romance é todo ele percorrido pelo diálogo de Robinson contra Robinson. Enquanto o narrador Robinson conta e interpreta retrospectivamente a história em nome da moral da obediência e da economia da parcimônia, o herói Robinson recupera o mais que pode as mais-valias do barco naufragado, arrecada pólvora e armamento, vai à caça para se alimentar mas também para obter peles de animais, constrói abrigos fortificados, faz o reconhecimento do seu território, planta, colhe e armazena, em suma, produz e enriquece. É certo que este Robinson, o herói, ganha quase tudo o que tem à custa do seu esforço, se exceptuarmos talvez as aparentemente inúteis trinta e seis libras em moedas de vários tipos e nacionalidades que tira do barco (referidas, por exemplo, nas pp. 75 e 273-4); Robinson, o narrador, opina, porém, que é à Providência que o herói tem de agradecer o estar vivo; o barco ter ficado perto da costa; o grão ter germinado; quase tudo afi-

nal. Há duas vozes bem distintas que se nos dirigem ao longo do romance: a do Robinson que nos conta tudo o que conseguiu fazer com as suas próprias mãos e à custa do seu próprio esforço e determinação – e temos aqui um Robinson de espírito prático e também algum humor que sabe, à partida, que como filho de burguês que era, nunca chegara a aprender nada de útil na área das artes “mecânicas” – ; e a do Robinson devoto e sentencioso que se sente na obrigação de ler nas linhas tortuosas do seu próprio destino a escrita invariavelmente direita de um Deus todo poderoso.

Poder-se-á dizer, do ponto de vista de uma análise da representação do psiquismo do herói – e, como já referimos, o herói é sempre, directa ou indirectamente, metonímica ou metaforicamente, um reflexo de quem produz e de quem consome a história – que Defoe decidiu representar um indivíduo impelido por pulsões interiores que não controla, mas ao mesmo tempo entendeu por bem dar a ver as *aventuras* desse indivíduo como um castigo dessas mesmas pulsões. Assim, a factura fica liquidada na óptica do “cá se fazem e cá se pagam”, e poder-se-á deduzir que quando não se pagaram é porque se não fizeram, o que também é mau. Se Robinson, na opinião de S.T. Coleridge, é o representante universal, a pessoa a quem todo e qualquer leitor pode substituir-se, então as pulsões que o impelem a traçar o seu próprio destino e a ser o autor tanto da sua própria desgraça como da sua salvação, são as nossas pulsões também. Ainda em sede psicanalítica, a tensão existente entre um superego antropofágico e despótico e um ego sem mãos a medir na luta pela sobrevivência, subordinado, primeiro, ao princípio do prazer e, logo depois, ao princípio da realidade, é, segundo Simon O. Lesser em *Fiction and the Unconscious* (1975), o que experimentamos como uma sensação de culpa. Parafraseando Freud em *O Mal-Estar da Civilização*, escreve Lesser:

It would be difficult to exaggerate the amount of suffering caused by the sense of guilt, which is pervasive in civilized

>>

man. In extreme cases it may be the cause of crippling neurosis; in innumerable people it leads to more or less chronic feelings of unworthiness and depression. (Lesser, 1975: 27)

Palavras semelhantes às que Robinson também refere quando afirma que, depois da doença e do sonho, ele não pedia mais nada a Deus "senão a libertação da carga de culpa" que o impedia de se sentir bem consigo mesmo (p. 111).

Se ao chegar à ilha Robinson revive a condição edipiana — no sentido de se assumir como culpado pela rejeição do pai e, à distância, pela sua morte (neste mesmo sentido vejam-se também os comentários de Marthe Robert em *Roman des Origines et Origines du Roman* (1977), Paris), e se para ele Pai e Deus parecem ser conceitos praticamente sinónimos, como explicar a superação que consegue levar a cabo desse complexo de culpa? Será o aceitar como merecida a própria grandiosidade do castigo: o ficar anos e anos sozinho numa ilha?

Poder-se-á, com efeito, falar em dissociação paranóica da sensibilidade quando uma parte desse pai despótico é interiorizada como superego disciplinador e fiscalizador da devoção religiosa; mas outra parte é transportada para o pai mítico, providente e magnânimo, associado aos desígnios verdadeiramente maternais da Providência, um e outra constituindo como que um casal divino a quem o narrador atribui uma alargada quota parte na responsabilidade pelo destino do seu herói. Com efeito, através da divinização de uma figura paternal e da instituição do seu culto há como que um processo de transferência de responsabilidades. Aquilo que o próprio não pode resolver é da responsabilidade divina.

Não me alongarei mais quanto aos aspectos teológicos e psicanalíticos da obra, e portanto não falarei aqui dos considerandos que Robinson tece a propósito de religiões depois do seu encontro com Sexta-feira (vejam-se, por exemplo, pp. 212-3 e 218-9). Será suficiente reiterar a ideia de que este livro,

aparentemente de aventuras para consumo de um público popular e alargado, ou, quando muito, um livro recheado de preceitos úteis e, como tal, segundo Rousseau, da máxima utilidade como primeira leitura de Emílio, é bem mais do que ambas essas coisas. As aventuras e desventuras de Robinson corporizam, em sede literária e, portanto, metafórica, medos e desejos reais e complexos: provavelmente os de Defoe que inventou Robinson e certamente os nossos que lemos o romance. As reflexões de Robinson, narrador retrospectivo e, conseqüentemente, cinquentagenário, enquadram ideologicamente essas aventuras e desventuras, obrigando-nos, enquanto leitores, a reflectir com ele sobre o significado de cada acontecimento e dificultando-nos, por isso, uma leitura linear e unívoca do texto.

>>

\*

É tempo de voltarmos ao sonho, confrontando-o agora com a teoria freudiana da criação literária. No ensaio "A relação do poeta com o devaneio" (1908), Freud propõe uma explicação para o processo criativo do escritor, o qual consistiria em quatro etapas principais: a) um acontecimento exterior exerce uma forte impressão no escritor; b) esta, por seu turno, desperta por associação de ideias a memória de uma experiência afectivamente marcante tida em tempo anterior, por exemplo ocorrida na infância; c) essa conjunção de dois fenómenos, um recente, advindo do mundo exterior, e outro passado, emanado da vida interior do sujeito, vai dar origem a uma formulação mental, o devaneio, cuja força propulsora poderá ser um desejo insatisfeito ou um medo inibidor (sendo o medo afinal um desejo também, mas negativo, isto é, um desejo de que alguma coisa não aconteça); d) o poeta, ou o escritor, usa esse devaneio como matéria-prima para a sua arte, matéria-prima essa que consiste no dar satisfação imaginária a esses desejos e medos armazenados no inconsciente e que a impressão recente advinda do exte-

rior veio reactivar. Se assim é, diz Freud, deverá ser possível discernir os dois elementos – o da experiência recente e o da experiência remota – na obra, tal como o é nos sonhos, conforme o que propôs em *The Interpretation of Dreams*. E poderemos permitir-nos acrescentar, porque isso nos parece vir na sequência directa do raciocínio de Freud, que é precisamente a vontade ou o medo de preencher esse desejo, ainda que de forma desviada através da imaginação, o que o constitui o elemento dinâmico e propulsor da própria escrita da obra, de certo modo laborando o devaneio como um motor por conta própria ainda que, as mais das vezes, de forma inconsciente.

Se regressarmos ao sonho de Robinson de 27 de Junho de 1660 vemos como ele serve para simbolizar este processo no tocante à dinâmica do sonho em geral segundo Freud: um acontecimento recente muito marcante, o terramoto, associa-se a uma memória anterior, a do pai despótico, gerando um medo de morrer (ou de castração existencial), isto é, um desejo do contrário: não só que isso não aconteça, mas que em vez dele surja a libertação – tanto do castigo, a morte às mãos da figura sobrenatural aterradora que desceu do céu envolta em chamas, como da culpa que teria justificado a aparição dessa mesma figura. Esse medo de ser castigado e morto ou “castrado”, e esse desejo de libertação e redenção constituirão, assim, o elemento propulsor das aventuras de Robinson – e assim sendo, o sonho acaba por constituir como que uma *mise en abyme* da temática de toda a obra em geral. Considerando que terá sido um sonho verdadeiro de Defoe (como este refere na introdução à edição conjunta da primeira e segunda partes de *The Life and The Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*), não será por acaso que ele aparece ali onde aparece e quando aparece. Afinal *Robinson Crusoe*, enquanto obra globalmente considerada, vai articular por meio da imaginação a conjugação de dois elementos – a impressão recente advinda do exterior dos relatos de naufragos, entre eles o de Alexander Selkirk; e a impressão remota advinda do interior, o medo do castigo e o complexo de

culpa relativamente ao pai presbiteriano. E a avaliar pelo grande êxito alcançado pela obra, a Providência terá estado ao lado de Defoe, tal como este imaginou que ela esteve ao lado de Robinson!

\*

Daniel Defoe argumentou na já referida introdução a *The Life and The Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* que a obra se inspirara nas suas próprias vivências enquanto estivera preso. Considerando a idade relativamente avançada que já tinha quando escreveu o livro — 59 anos — a obra pode também ter funcionado como uma espécie de texto confessional ainda que realizado por interposta personagem. Não terá sido apenas, portanto, uma tentativa bem sucedida de colocar no mercado uma obra vendável, tanto por tratar de aventuras rocambolescas ao gosto do grande público como por simultaneamente fornecer conselhos quanto baste no tocante aos valores puritanos da diligência no trabalho, parcimónia nos prazeres e culto individual a Deus; em *Robinson* Defoe se confessa — ou como ele próprio afirmou, se alegoriza.

>>

A prosseguirmos com a proposta de Freud, poderíamos imaginar, também, que as experiências ocorridas já na sua vida adulta como prisioneiro político (em 1703 e em 1713) e quiçá o eventual medo de poder ser preso de novo por dívidas, poderão ter desencadeado em Defoe memórias do seu sentimento de culpa relativamente ao pai por não ter obedecido ao desejo deste de que seguisse a mediana mas segura carreira eclesiástica e, simultaneamente, o desejo de libertação — tanto da prisão (que, como ele afirma, a ilha alegoriza), como da culpa transposta para a personagem de Robinson. Seria esse desejo associado às impressões recentes acerca dos naufrágios que teriam originado o *devaneio* literário que o livro *Robinson Crusoe* é. Um esquema bastante semelhante ao de Freud aparece aliás descrito pelo próprio narrador a propósito do desconsolo que

Robinson sentiu quando não encontrou viva alma no segundo navio naufragado junto à ilha:

There are some secret moving springs in the affections, which when they are set agoing by some object in view, or be it some object, though not in view, yet rendered present to the mind by the power of imagination, that motion carries out the soul by its impetuosity to such violent eager embracings of the object, that the absence of it is insupportable. (p.193)

28>29

Defoe, na prisão, e Robinson, na ilha, sentiram-se sós e abandonados. Os relatos de naufrágios correntes na época associam-se na mente de Defoe a essa memória dolorosa, gerando a escrita de *Robinson Crusoe*. Intradiegeticamente, há primeiro Deus que se revela a Robinson e, depois, Sexta-Feira que “nasce”, ambos fazendo companhia ao herói. Extradiegeticamente, nasce *Robinson Crusoe*, a obra, que, pelo sucedâneo do imaginário, irá gerar companhia para o “náufrago” que é Daniel Defoe.

Mas para além desse desejo de companhia e afecto há também o que parece ser uma emoção mais arcaica e reprimida, o medo do castigo ou a “carga de culpa” a que o narrador alude e que o herói transporta consigo para a ilha. E a essa, intradiegeticamente, só a fé em Deus e na Providência parecem ter capacidade para aliviar. Extradiegeticamente talvez a própria escrita da obra, que, como parece ser lícito interpretar, pode ser vista como uma espécie de confissão pública, poderá ter servido de exteriorização catártica.

É no final do seu breve ensaio sobre a “A relação entre o poeta e o devaneio” que Freud deixa ficar o desafio de como seria interessante tentar compreender os meios que os escritores utilizam para produzir em nós leitores as reacções emocionais que produzem. Neste contexto há que ponderar, efectivamente, além das causas porventura obscuras da criação, as causas, quiçá igualmente obscuras da apropriação das ficções produzidas. Uma das razões, diz Freud, que poderá estar por detrás

do prazer que a obra ficcional proporciona ao receptor é o de elle permitir gozar os seus próprios devaneios sem os expor publicamente e, conseqüentemente, sem ter de se envergonhar deles. Simon O. Lesser, no já referido ensaio *Fiction and the Unconscious*, irá desenvolver essa proposta embrionária de Freud: a de estudar os efeitos compensatórios produzidos no leitor pela obra de ficção.

Mais recentemente, Wolfgang Iser veio propor que estudássemos o que ele chama, talvez de modo pouco feliz, "Antropologia Literária", aquela área de conhecimento que procuraria dar resposta à pergunta "Porque precisam os seres humanos de ficção?" (Cf. Iser, c 1993, 1989). Em potencial polémica com o Iser de *The Act of Reading* (1978), livro onde se afirma que o leitor só não está condicionado pelo texto na medida em que é o próprio texto, ao albergar lacunas de sentido, que conduz o leitor a preenchê-las por si, tornando-se este assim parceiro activo na construção de sentido (e nisso, sobretudo, consistiria o prazer estético), Norman Holland, já em *The Dynamics of Literary Response* (1975) insistia em que o leitor/ouvinte/ consumidor de ficções (literárias ou cinematográficas ou outras) se projecta sempre a si próprio na obra que consome, e que o resultado que emerge de cada um desses actos de projecção se sobrepõe ao texto em si. O sentido derivaria de uma transacção bastante imprevisível entre o texto e cada leitor individual. Isto é, seriam, por hipótese, mais próximas umas das outras as projecções que um único individuo faz sobre textos os mais variados, do que seriam próximas umas das outras as projecções de individuos variados sobre um mesmo texto. Ainda que isto possa parecer-nos um exagero, serve, no entanto, para chamar a atenção para aquilo que já Freud referira no final do seu ensaio de 1908: os consumidores de ficção precisavam de um meio pelo qual possam dar voz, ou um certo estatuto de cidadania, às suas próprias carências e medos íntimos e no qual projectem os seus próprios devaneios compensatórios que tendem a esconder como algo de que, como adultos inseridos

>>

no mundo do princípio da realidade, se envergonham. No entanto, contrariamente a Holland e, nesse aspecto, aproximando-se porventura mais de Iser, Freud frisa a importância de estudar os meios que os escritores utilizam para conseguir produzir obras que nos permitem projectarmo-nos nelas. A obra poética, como Aristóteles já salientou, é representativa de verdades universais, não individuais. Como é que o poeta consegue transformar a sua vivência particular em metáforas de valor universal e, simultaneamente, particularizar o universal de modo a escrever ficções e não dissertações filosóficas de cariz abstracto? Como conseguiu Defoe criar um Robinson bem individualizado em que, simultaneamente, tantos milhares de leitores têm vindo a projectar a sua condição de náufragos em luta pela sobrevivência material e espiritual?

Ideologicamente, Robinson Crusoe propõe que nos subjuguemos à autoridade paterna e divina; em termos de fantasia compensatória, porém, diz de certo modo o contrário: que somos livres de construir o nosso próprio destino. Divinos nós mesmos, se o soubermos ser, seremos capazes de reinar na nossa ilha e merecer a eleição divina. O que cada um de nós projecta de si na leitura da obra é a sua viagem na conquista de sentido para a sua existência. Há sempre duas viagens que se entrecruzam: a de Defoe até nós com o seu, só seu, Robinson Crusoe. E a nossa até Defoe, com o nosso mundo interior, só nosso. Talvez cada um de nós, tal como Robinson, queira, conscientemente ou não, conciliar duas coisas contraditórias: a vontade de afirmação individual e independente, e a vontade de convívio integrado com os outros, convívio esse que exige submissão ao outro, mas de onde derivamos o tão cobiçado afecto inter-humano de que nos sentimos carentes. Porventura o romance *Robinson Crusoe* adquiriu as proporções de um mito ao procurar reconciliar o irreconciliável: Robinson constrói sozinho e de forma independente o seu novo mundo, mas é nesse mundo produzido de forma independente que ele encontra um

novo Pai e uma nova Mãe, Deus e a Providência, assim como é nesse novo mundo que gera e constrói um súbdito e um filho – Sexta-Feira.

De cada vez que um novo leitor percorre a história do naufrágio de Robinson – naufrágio na ilha e dentro de si próprio – ele ou ela reformula o texto em função das suas competências e apetências próprias, recriando um outro Robinson à revelia do postulável Robinson de Daniel Defoe. As diversificadas leituras de um mesmo texto não podem ser referenciadas apenas à existência de códigos civilizacionais distintos, derivados da época histórica, do estrato social e do património cultural de cada leitor ou comunidade de leitores concretos. O texto ficcional lida com emoções e estas não são, ou o mais das vezes não são, fruto de qualquer aprendizagem consciente. As vivências pessoais do autor, sob a forma complexa que sugerimos, são carreadas de forma indirecta, por interposta história imaginada, para a obra. Através desta, essas emoções, desligadas já do autor concreto que as albergou, irão (ou não) “bater à porta” da vida emocional do leitor. Se esta porta se abrir e a leitura latejar em sintonia com as palavras gravadas no texto, o resultado final dessa caminhada, dessa “viagem” com e pela obra, será produtivo, ainda que à partida imponderável, quanto aos resultados concretos alcançados. A psicologia profunda, comumente conhecida como psicanálise, pode contudo fornecer pistas para o estudo desse fenómeno à partida aparentemente imponderável e irrepetível que é a apropriação pessoal de uma obra literária por parte de cada leitor concreto, ao estabelecer tipologias de personalidades e de comportamentos humanos. Conjuntamente com a antropologia literária, a psicanálise e a psicologia analítica poderão ajudar-nos a aprofundar as razões que assistem à nossa demanda de viagens ficcionais. Como Edgar Morin debateu em *O Paradigma Perdido*, nós, seres humanos integrados numa civilização hipercomplexa, não descendemos apenas do *homo sapiens*, mas também do *homo demens*. O “último continente” ainda por conhecer é o próprio

>>

ser humano. A ficção, conjugando os ingredientes apolíneos do saber com os elementos demoníacos dos afectos carentes e frustrados, faz-nos companhia nessa incessante viagem que todos fazemos ao longo da vida em busca da descoberta desse continente ainda e quiçá eternamente desconhecido. *Robinson Crusoe* ilustra-o bem: à partida somos todos náufragos abandonados numa ilha deserta; mas depois a ilha vai-se-nos revelando como povoada de surpreendentes objectos e eventos nos quais, como em enigmáticos espelhos, nos vamos vendo reflectidos e através dos quais vamos encontrando bocados de nós mesmos. E esses "espelhos" em que nos projectamos e nos revemos tanto podem ser os membros dos corpos desmembrados pelos selvagens nos seus rituais canibalísticos, como a pegada singular deixada não se sabe como na areia, ou a voz do papagaio clamando:

Robin, Robin, Robin Crusoe, poor Robin Crusoe, where are you, Robinson Crusoe? Where are you? Where have you been? (...) How come you here? (p.152) <<

---

## NOTAS

[1] Tradução da autora – pp.102-3.

[2] Jean-Jacques Rousseau (1969), *Émile ou de l'Éducation*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade». Na transcrição, actualizamos a ortografia.

## BIBLIOGRAFIA ∨

### A. Activa

- Defoe, Daniel (1985), *Robinson Crusoe*, London, Penguin [1971].  
-- (1840-41), *The novels and miscellaneous works of Daniel Defoe*, Oxford, Talboys for Thomas Tegg Printers.  
-- (c. 1910), *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner, as Related by Himself*, London and New York, Ernest Nister and Dutton [1719?].

### B. Passiva

- Freud, Sigmund (1913), *The Interpretation of Dreams*, translation with an introduction by A.A. Brill, London, George Allen.  
-- (1983), *Totem and Taboo*, London, Ark Paperbacks.
- Iser, Wolfgang (1978), *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, London, Routledge and Kegan Paul.  
-- (1989), *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.  
-- (c 1993) *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Marthe Robert (1977), *Roman des Origines et Origines du Roman*, Paris, Gallimard [1972].
- Morin, Edgar (1973), *Le Paradigme Perdue*, Paris, Seuil.
- Norman Holland (1975) *The Dynamics of Literary Response*, New York, Norton [1968].
- Rousseau, Jean-Jacques (1969), *Émile ou de l'Éducation*, Paris, Editions Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».
- Simon O. Lesser (1975) *Fiction and the Unconscious*, Chicago, London, University of Chicago Press [1957].

>>