

EXPERIMENTUM IN INSULA: ROBINSON CRUSOÉ NAS ORIGENS DO ABORRECIMENTO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i25p117-131>

Daniel Bonomo

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO

O ensaio investiga em *Robinson Crusóe* o vínculo entre aborrecimento e entretenimento nas origens do romance mediante uma análise da economia formal entre aventura e rotina, ação e reflexão, que organiza a narrativa de Daniel Defoe.

PALAVRAS-CHAVE:

Robinson Crusóe.
Teoria narrativa.
Origens do romance.
Entretenimento.
Aborrecimento

ABSTRACT

This essay investigates the connection between boredom and entertainment in Daniel Defoe's Robinson Crusoe by foregrounding the structure composed of adventure and routine, action and reflection, that organizes the narrative.

KEYWORDS:

*Daniel Defoe.
Robinson Crusoe.
Narrative theory.
Origins of the novel.
Entertainment.
Boredom.*

1 ● Fé em Deus, pé na tábua

Virginia Woolf dizia que o autor de *Moll Flanders* poderia até ser considerado tedioso (*humdrum*), mas nunca como alguém interessado em banalidades (*petty things*).¹ Não parece fortuito que se combinem aqui o lado sério de Daniel Defoe com um possível efeito aborrecido de suas escolhas como narrador. No começo do romance, antes do romance, a observação diz respeito a uma realidade nem sempre bem entendida. Procura-se repetidamente reconhecer em Defoe sua contribuição para as origens do gênero. E nesse sentido o lado sério, em geral esquecido do aborrecido, abriu caminhos para a afirmação da prosa burguesa.²

Foi o estabelecimento definitivo do romance como gênero que atribuiu a Defoe mais tarde o título de romancista que ele recusaria em seu tempo por não entender o que então se chamava romance como gênero legítimo o bastante. Suas qualidades de narrador fizeram dele romancista *a posteriori*, na disposição de tudo quanto pede uma história que surpreenda e convença: a novidade, os personagens cativantes, o suposto testemunho do acontecimento autêntico, as confissões e a ação bem ancorada em verossimilhança. Além disso, a sua intuição dos rumos históricos, especialmente em *Robinson Crusoe*, neste “livro de conseguir sucesso” (Carpeaux), nesta figura incansável, eficiente e autossuficiente que se transforma em protótipo e “clássico da classe média” (Hauser), conferiu a Defoe pioneirismo e exemplaridade.³ Robinson ilhado, prático, positivo, armado, reduzido a si ao ponto de desconfiar que a pegada encontrada na areia fosse a sua própria; este homem comum feito soberano foi convertido em mito do individualismo (Ian Watt).⁴ Ficou atual sem implicar nenhum elogio à atualidade que o manteve assim. Atuais são principalmente os piores sentidos do livro: a violência colonial que o atravessa, por exemplo, e evidencia a dificuldade europeia de avançar sobre o mundo sem comprometer seu domínio, ou a imagem do

¹ WOOLF, Virginia. “Defoe.” In: *The common reader. First series*. London: Hogarth, 1957, p. 130-131.

² Este ensaio pertence a pesquisa mais ampla intitulada “Aborrecimento e romance” em andamento na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em nível de pós-doutorado, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), processo 2015/21668-5. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da Fapesp.

³ CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Vol. 3. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1961, p. 1303; HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 2ª ed. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1972, p. 695-696.

⁴ WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno. Fausto, dom Quixote, dom Juan, Robinson Crusoe*. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

Brasil escravagista como lugar ideal para o personagem incrementar seu “desejo urgente e imoderado de subir mais depressa do que admitia a natureza das coisas”,⁵ ou a mistura de religião (fé em Deus) e materialismo (pé na tábua) que organiza *Robinson Crusóé*.

A esse respeito, intérpretes acentuam uma ou outra tendência ou associam os dois elementos recorrendo ao vínculo entre protestantismo e capitalismo de Max Weber.⁶ Na ilha, entretanto, sem poder fazer negócios, Robinson diz-se livre da cobiça. A utilidade e a labuta ganham o primeiro plano e a religião é completamente admitida. Completam-se aí Providência e Previdência. A primeira sugere o personagem entregue à sorte mas protegido, endividado com Deus porque sobrevive e prospera apesar da imprudência anterior e de todo o infortúnio. A segunda indica o Robinson atuante e prevenido, cujo futuro promissor depende da atividade constante e decisões prudentes. Mesmo sem encontrar serventia para o dinheiro recolhido no navio encalhado, não se desfaz dele; mesmo convicto de que deixará a ilha em breve, não descuida das provisões e reformas de suas instalações; mesmo com espanhóis e ingleses muito empenhados no regresso comum à Europa, exige dos resgatados juramentos de fidelidade. Na ilha a Previdência regula o porvir e assim a aventura. Robinson prevê mesmo o modo inusitado como captura Sexta-Feira. Depois, para que nada lhes falte, ensina o gentio a trabalhar com disposição, afinco e alegria.

No livro de Robinson vencem o cálculo sobre o erro e a atividade sobre a inércia. Já foi dito que representou assim a classe média. Mas a afirmação deve considerar também a recusa inicial, em Robinson, do caminho do meio. O romance só existe em Defoe porque Robinson não acatou o conselho paterno de ficar com a segurança dos que habitam uma situação social intermediária, a “camada superior dos homens inferiores”, como diz, e escolheu em vez disso correr mundo.⁷ Todos os romances de Defoe têm atrativos mais ou menos distantes da classe média como marujos e piratas, bandidos e prostitutas que insinuem, pelo avesso, a vida cada vez mais regrada no leitor. Defoe não considera ainda matéria narrativa suficiente nem a vida corriqueira muito menos os conflitos mornos da rotina burguesa tão aproveitados na história do romance posteriormente. Quando retorna à Europa, Robinson casa e tem três filhos, mas Defoe não vê nisso assunto para estender e anuncia, no mesmo parágrafo, a próxima viagem.

Em suma, se o romance quer mesmo surgir e a afirmação de Virginia Woolf guardar uma chave das origens que aí despontam, então não é apenas o desprezo das coisas banais em Defoe responsável pelo fecundo modelo burguês visível em Robinson, mas também a disputa entre

⁵ DEFOE, Daniel. *Robinson Crusóé*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011, p. 88. A partir de agora, RC.

⁶ Cf. MCKEON, Michael. *The origins of the English novel. 1600-1740*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987, p. 319.

⁷ RC, p. 46.

aventura e cotidiano na história do naufrago que responde por essa ideia. Robinson não fica na Inglaterra, onde poderia escolher o caminho do meio, ou em seguida no Brasil, onde enriquece, não somente porque os riscos da aventura o chamam, mas também porque o sinal da estabilidade é ainda resistente à construção narrativa do romance em Defoe. Nesse sentido a ilha é o experimento central. O romance em estado experimental nas duas ilhas, na britânica de Defoe e na caribenha de Robinson. Aí não faltam esforços para tornar a vida aprazível, com guarda-sol e cachimbo. Na ilha a conquista da comodidade pelo trabalho substitui o elemento errante progresso.⁸

2. Armazém geral

Robinson na ilha faz justiça à condição mediana anteriormente recusada, ao deixar sua vida sempre mais confortável. A certa altura, sua habitação é um “armazém geral de todas as coisas necessárias”.⁹ Essa diversidade, no texto, não passa em branco. Sem tropeçar de vez no problema das origens do romance, ela está em *Robinson Crusoe* também na forma realista e verossímil, na precisão material do texto e na insistência em suas possibilidades. Defoe investe de tal maneira nas amarrações verossímeis que chamam a atenção quaisquer inconsistências no relato, que, por sua vez, se tornam irrelevantes à medida que confirmam a “autenticidade” da experiência incluindo as esperadas confusões da memória pessoal. Mas são os elementos realistas expostos em detalhe que também *demoram* o texto. Não por acaso Marx viu no livro marcações de inventário (*Inventarium*) e registro (*Verzeichnis*).¹⁰ O detalhismo vai pontuando e atravancando a história de Robinson na ilha, que, por quase três décadas, põe o serviço diário no lugar da aventura. A mudança pode levar ao tédio.¹¹

Defoe parece ser precursor, aqui, na atualização do catálogo como recurso narrativo. No romance ele pode não ter a mesma evidência como na listagem das naus em Homero ou na enumeração dos deuses e semideuses em Hesíodo, mas tem, como nas culturas antigas, usos diversos, como variam também as formas de integração de elementos catalográficos na ação romanesca, ocasionando pouca alteração ou interferindo muito no andamento e na leitura, implicando, primeiro, alguma lentidão, mas alternativamente o salto e no limite a desistência do

⁸ V. exemplo de leitura recente de *Robinson Crusoe* nas origens do romance como prosa burguesa em MORETTI, Franco. *O burguês. Entre a história e a literatura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014. Moretti explora igualmente a ideia de conforto vinculada à afirmação burguesa.

⁹ RC, p. 124.

¹⁰ ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *Über Kunst und Literatur. Eine Sammlung aus ihren Schriften*. Org. Michail Lifschitz. Berlin: Bruno Henschel und Sohn, 1951, p. 184.

¹¹ É a opinião de John Richetti, na introdução da edição brasileira (RC, p. 19). “Ao final de algum tempo, parte dos leitores há de ficar um pouco entediada com o registro minucioso e prolixo de suas atividades mezinhas na ilha. E de fato Defoe deve ter percebido que a história da sobrevivência de Crusoe tendia a se arrastar, de maneira que introduz alguma emoção com a chegada dos canibais e dos amotinados, e transforma o livro, de um drama psicorreligioso de sobrevivência, numa história de aventura.”

leitor.¹² Em Defoe, ele surge com a nomeação dos objetos recolhidos no navio encalhado. A imagem fica interessante para a teoria narrativa: com um pouco de imaginação, eles seriam os destroços da épica antiga que vêm dar à praia resguardados pela diligência do personagem, as sobras essenciais à construção do romance na história de Robinson: vergas, mastros, pranchas, remos, tábuas, arcas, cordas, cabos, cobertas, fios, velas, rede, lona, roupas; rum, cordiais, aguardente, biscoitos, pão, arroz, queijos, carne, grãos, açúcar, farinha; espadas, mosquetes, espingardas, pistolas, balas, pólvora, chumbo, ferro, prata, ouro; serra, machado, martelo, pregos, cravos, pedra de amolar, pés de cabra, navalhas, tesouras, garfos e facas espalhados na ação em mais ou menos dez páginas, tudo do navio para a ilha nas viagens com a jangada.

Deste momento em diante, a paisagem da ilha será algumas vezes tomada por uma vegetação de coisas úteis. Entra em cena a mestria de Defoe, que espalha bem suas relações, não só em *Robinson Crusoe*, aliás, como provam os extratos de objetos e valores roubados ou lançados em caixa em *Coronel Jack*, por exemplo, ou as taxas de mortalidade e enterros em *Um diário do ano da peste*. Na história de Robinson, o catálogo inicial é acrescido de um breve suplemento, necessário à verossimilhança, somando itens como penas, tinta, papel, bússola, instrumentos matemáticos, relógios de sol, luneta, mapas, livros de navegação e Bíblias. Há também, na mesma página, um catálogo negativo, isto é, das coisas que faltam, como agulhas e lençóis.¹³ Logo após vem outra espécie de pauta disposta em quadro com os males e os bens para efeito de compensação, balanço das vantagens e desvantagens da sua situação, “como em colunas de débitos e créditos”.¹⁴ Em seguida a catalogação do tempo, por assim dizer, na forma do diário; a tabela das estações do ano; nova proliferação de coisas nos preparativos para a viagem ao navio espanhol encalhado próximo, onde recolhe outro catálogo de objetos; a relação dos mortos no ataque aos nativos durante o ritual antropofágico; o catálogo dos presentes com que o Capitão salvo dos amotinados recompensa Robinson; até um último particularmente significativo por reificar, numa lista com armas, pólvora, munição, roupas e ferramentas, no clima da formação da colônia, dois trabalhadores, mulheres inglesas (para os ingleses) e brasileiras (para todos os outros).¹⁵

Essas constantes séries têm implicações para o andamento do livro. De um lado, com tanta coisa útil, permitem pensar num realismo de utensílios, numa história em que o próprio protagonista se vê como um instrumento para levar a Palavra a Sexta-Feira.¹⁶ De outro, talvez soprem alguma influência do índio sobre Robinson. Por exemplo, quando Sexta-

¹² Um estudo mais detalhado do registro catalográfico no romance consta da pesquisa “Aborrecimento e romance”. Cf. nota 5.

¹³ RC, p. 119.

¹⁴ RC, p. 120.

¹⁵ RC, p. 126 e ss., 167, 265, 269, 362-363, 400.

¹⁶ RC, p. 302.

Feira vê três canoas chegando, ele diz “uma, duas, três canoa! Uma, duas, três!”.¹⁷ Robinson, acostumado a somar, pensa em seis. O diálogo sugere uma contaminação mútua com o hábito enumerativo. Pouco muda saber se o relato retrospectivo incorporou as formações do plural do sexta-feirês ou se ao contrário a língua do selvagem foi traduzida no inglês contábil do narrador. De todo modo Robinson, em silêncio por duas décadas, teve um interlocutor efetivo apenas em Sexta-Feira, e admite ter recuperado a fala somente nesse contato.¹⁸ E como fala Sexta-Feira? “Eles muito mais que minha nação no lugar onde eu foi; eles pega um, dois, três, e eu. Minha nação no outro lugar venceu eles, onde eu não foi; lá minha nação apanhou um, dois, muitos mil.”¹⁹ É o tipo de acúmulo e resumo que converte o idioma de Robinson em máquina de calcular.

Contudo, a implicação primeira dessas enumerações foi mencionada como implicação temporal e lentidão narrativa. Isso não é tudo. O estilo catalográfico possui uma ambivalência: pode desacelerar o andamento do texto, mas pode acelerar vertiginosamente a experiência do personagem em *muitos mil* anos. Michael Seidel percebeu tal síntese titânica na rapidez com que Robinson transpõe, com o material retirado do navio encalhado, ouro, prata, bronze, ferro, as idades humanas do mito à história, até o mais amplo domínio técnico, no arranjo da habitação, cultivo de alimentos e domesticação de animais.²⁰

3. Serious reflections

Ian Watt dizia que Defoe refletiu as então recentes temporalidades de Newton e Locke que particularizavam a queda de um objeto e a sucessão de um pensamento, determinando o personagem no tempo e o tempo no personagem. “Sua ficção é a primeira que nos apresenta um quadro da vida individual numa perspectiva mais ampla como um processo histórico e numa visão mais estreita que mostra o processo desenrolando-se contra o pano de fundo dos pensamentos e ações mais efêmeros.”²¹ Defoe surpreende, portanto, nesta sobreposição dos tempos pessoal e histórico. Mas é preciso notar que ele subordina à vontade esses planos às temporalidades do relato, que escolhem bem suas durações entre ação e reflexão, aventura e rotina. Quando o pai contrariado de Robinson previa (outro providente) que ele teria “tempo de sobra” para se arrepender, indicava já essas distribuições: o arrependimento diz respeito à reflexão, já o tempo de sobra à longa temporada na ilha, duas lentidões complementares. Mas como se completam no texto?

¹⁷ RC, p. 314.

¹⁸ RC, p. 293.

¹⁹ RC, p. 294.

²⁰ SEIDEL, Michael. “Robinson Crusoe: Varieties of fictional experience.” In: *The Cambridge companion to Daniel Defoe*. Org. John Richetti. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 196.

²¹ WATT, Ian. *A ascensão do romance. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, p. 1990, p. 24.

A ilha é um excesso de tempo, entretanto, Robinson não tem tempo a perder. Ainda que predomine a urgência nos primeiros dias, o tempo não corre às soltas. Robinson logo vai plantar um calendário em forma de cruz para ajustar os ponteiros do Paraíso com os relógios de Londres, separar os dias de trabalho e descanso, e controlar o tempo. Como os dias longos de descanso estorvam, a solução vai ser eliminar do calendário os domingos. Não diz primeiro o motivo, depois irá atribuí-lo à falta de religião nesse momento.²² Porém, cortando os sétimos dias, não somente compromete a precisão do calendário como deixa ver o excesso de tempo na ilha. Como se os domingos não incomodassem apenas porque *há* um calendário ao alcance dos olhos, ou talvez porque, não houvesse um calendário, ficasse a impressão de um domingo sem fim. Robinson não corre esse risco e divide esse tempo todo em horas de trabalho, de sair com a espingarda, dormir, divertir-se.²³ À medida que diminuem as urgências, esse tempo, que na ilha não é dinheiro, ganha outro valor. O personagem leva quarenta e dois dias para extrair uma tábua de um tronco, mas, além disso, pouco importa isso tudo, ao passo que durante a tempestade que destrói seu navio cada segundo é determinante. Uma diferença de atenção assim faz pensar que assuntos merecem mais ou menos tempo narrativo em Defoe. Embora não tenha a tinta contada como Robinson, ele também é econômico muitas vezes. Passam as quase três décadas na ilha porque ele pode afinal expandir o tempo narrado enquanto diminui a narração, pulando a princípio espaços pequenos, avançando “cerca de onze dias”, “doze dias a fio”, e aumentando depois as condensações em “quase um ano se passou antes que”, “mais de quinze meses se passaram antes que”, “nesse intervalo de quinze ou dezesseis meses”.²⁴ Numa palavra, há muito resumo no livro. Michael McKeon observou, aliás, como sua riqueza enfim surge de repente, *all on a sudden*, como se durante a estadia na ilha houvesse pairado algum encantamento rentável sobre as suas terras no Brasil e não a exploração costumeira.²⁵ Convenientemente, portanto, a depender de sua importância, as coisas são abreviadas. Se o narrador às vezes poupa o leitor, outras vezes, como nos catálogos, não se preocupa com isso. Nesses momentos sobra tinta, a exemplo do balanço financeiro das últimas páginas, que, sem reduzir os principais cálculos de Robinson, encurta porém a recomendação que faz aos padres do Mosteiro de Santo Agostinho para “que rezassem por ele e assim por diante”.²⁶

Partindo de Portugal rumo à Inglaterra, Robinson faz uma advertência. “Assim como não abusei dos leitores com nenhum dos meus diários marítimos, também não irei aborrecê-los com o diário dessa viagem por terra. Mas não tenho como omitir algumas aventuras que me

²² RC, p. 165.

²³ RC, p. 128.

²⁴ RC, p. 80, 92, 119, 259, 260.

²⁵ MCKEON, Michael. *Op. cit.*, p. 335.

²⁶ RC, p. 379.

aconteceram nessa jornada tediosa e difícil.”²⁷ As aventuras devem compensar a “jornada tediosa e difícil”, já o tempo catalogado em diário não teria essa força. De todo modo o diário da ilha foi decisivo para organizar o tempo na rememoração que compõe a narrativa. O diário costura a história e detém a ação, introduz a rotina mas se desfaz aos poucos, reconhecendo o triunfo do tempo na ilha. Daí as repetições que adiam por algumas páginas o começo do diário, tão mais contraditórias quanto mais reeditam o acontecimento excepcional. A chegada à ilha é tão extraordinária que será recapitulada, remendada e evocada algumas vezes. O diário expõe o início da vida na ilha pela quarta vez no livro.²⁸ Depois as repetições vêm em resumo: diz contar sua história para Sexta-Feira e recorda sua primeira noite a salvo na ilha; diz contar para o Capitão e para os que ficam na ilha depois dele toda sua história. “Numa palavra, contei todos os detalhes da minha história.”²⁹ O leitor tanto pode renovar sozinho, nesses instantes, os eventos surpreendentes da história de Robinson, como dizer com Drummond que a história é comprida e “não acaba mais”.³⁰

As repetições do momento espantoso mostram que a ação pode ser de segunda ou terceira mão desde que adiem o fim da aventura. O diário começa seco, resumindo em uma única entrada vinte e quatro dias de buscas às ruínas do navio afundado. Contudo, se a feição inicial é catalográfica, pouco a pouco ele dissolve em narrativa. Ao incluir novidades, como a fabricação de uma pá, ele vai mudando de tempo. A enumeração vai dando lugar ao romance, além disso, pela inclusão de notas, comentários, digressões, até o narrador dizer que é preciso voltar ao diário.³¹ É preciso salgar também o diário com tempestades, tremores, furacão. Mas a dispersão final do diário não decorre da ação retomada, senão da reflexão registrada no dia 27 de junho, quando, doente em crise, se recupera como crente. Desse dia em diante, acabam as entradas curtas e logo todas as entradas no diário.

Com os catálogos, portanto, também a reflexão amplia e em parte demora ou acelera a passagem do tempo em *Robinson Crusoe*. A reflexão em Defoe reivindica a seriedade com que procura aplacar nas histórias a tendência para o passatempo e ao mesmo tempo ancorá-las nos conteúdos morais e religiosos da sua preferência. Nesse sentido ela é indissociável da narrativa e coordena, com a memória, a revisão autobiográfica de Robinson, articulando o arrependimento e a culpa da existência irrefletida anterior. Como o teor das reflexões é quase sempre religioso, elas respondem pelo vínculo do romance com as tradições da autobiografia espiritual e da alegoria puritana.³² Até Sexta-Feira catequizado faz, em

²⁷ RC, p. 381.

²⁸ RC, p. 97-118 (primeira vez), 118-24 (segunda), 124-25 (terceira).

²⁹ RC, p. 366.

³⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. “Infância.” In: *Poesia 1930-62*. Org. Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 55.

³¹ RC, p. 137.

³² Cf. nota 6.

pouco tempo, as suas próprias *serious reflections*.³³ Mas a reflexão tem ainda outros aspectos, como relativizar a “bestialidade” dos canibais, no momento antropológicamente mais inspirado do livro, ou justificar, pela razão, “que todas as boas coisas deste mundo só são boas para nós na medida em que nos têm algum proveito, e que tudo que podemos juntar para dar a outros só nos vale alguma coisa na medida em que nos for útil”.³⁴ Proveito, utilidade, mas também otimismo (poderia ser pior) e estímulo para a ação (não poderia ficar pior) definem ainda o pragmatismo convicto no pensamento de Robinson.³⁵

No conjunto, portanto, com pouca exceção, a reflexão tem duas frentes em *Robinson Crusoe*: a religiosa e a utilitarista. A razão compreende o método necessário à sobrevivência na ilha, permite o aprendizado e a salvação. Graças a ela tudo lhe é acessível, graças ao raciocínio lógico tudo encontra solução e graças a Deus, que o não abandona, tudo se arranja da melhor maneira. Mas conteúdos à parte são interessantes nas reflexões as recorrentes formas enxutas em seus resultados. Robinson em geral tira lição das coisas e dá ênfase às soluções, menos às dúvidas e ao exercício intelectual em si. Fala em reflexões que duraram horas e dias, semanas e meses, mas não expõe esse pensamento todo, não só porque seria inviável, mas por estar ainda distante, claro, o tempo dos narradores de fluxos de consciência. Pensa coisas práticas (como construir um amolador) e temas amplos (a natureza e o homem, a origem de tudo que existe), mas, em ambos os casos, rejeitando equívocos e encaminhando sínteses, arremata suas ideias com fórmulas do tipo “no final de um debate definitivo comigo mesmo, concluí que”, “no fim das contas concluí que”, “depois de alguma reflexão sobre meu caso, ponderei que”, e desse modo substitui a exposição do processo.³⁶

4. Ação vence

A pegada encontrada na praia devolve o romance à aventura. É a segunda inflexão narrativa verdadeiramente relevante em *Robinson Crusoe*. A primeira é a chegada à ilha. Se o tempo da ilha amaina a aventura e produz a rotina, a atenção às tarefas diárias tanto estimula a expectativa de um acontecimento surpreendente quanto acentua seu efeito. A marca do pé satisfaz essa expectativa porque desarranja totalmente o cultivo da Providência. A impressão na areia é forte também, portanto, em sua qualidade temporal. Num relance ela perturba o horizonte do esperado e deixa suspensos um antes e um depois inquietantes. No que respeita à ação, é simultaneamente vestígio e promessa: alguém esteve ali, em princípio, e pode/deve voltar. Mas não desperta por isso ação imediata.

³³ RC, p. 303.

³⁴ RC, p. 195.

³⁵ RC, p. 117, 347.

³⁶ RC, p. 231, 246, 170.

Defoe investe nas consequências do evento: introduz mais reflexão, fomenta o estado apreensivo do personagem, também com cenas de vigilância e tocaia; desdobra a pegada em ossada, mais tarde em fogueira; põe os selvagens em terra, mas os mantém ainda distantes; faz escutar disparos de canhão ao longe; prepara e leva a cabo uma viagem aos destroços do navio espanhol; deita novas reflexões para atrasar a ação até avivar novamente a premonição de Robinson, trazendo em sonho finalmente as cinco canoas com as três dezenas de homens que deixam escapar Sexta-Feira, mais de cinquenta páginas após a visão da pegada.³⁷

Expedientes retardam, portanto, a promessa de ação. Assim como em determinados momentos a passagem da ação para a reflexão é marcada (“antes preciso falar de mim mesmo e dos meus pensamentos sobre a vida”),³⁸ também a passagem da reflexão para a ação é clara, por exemplo, quando Robinson diz ter que “prosseguir com a parte histórica das coisas”.³⁹ Contar a parte histórica das coisas é contar *a sua história* e abandonar as reflexões. A chamada parte histórica, nesse sentido, não só tem autonomia como compreende a ação do romance, que poderia ser dividida em duas espécies principais. A primeira diz respeito à aventura, aos deslocamentos e conflitos arriscados desde o início do livro: provações, viagens críticas, mar revoltoso e tempestades que inspiram o terror, particularmente a dimensão do risco. Nesse tipo de ação, comum à ficção de entretenimento, o perigo de vida (para o protagonista) e a morte (dos antagonistas) são frequentes e esquemáticos. Já o navio da primeira viagem de Robinson vai a pique após tempestade pavorosa. Na segunda viagem à África, surgem piratas, há perseguição e batalha, e Robinson é feito prisioneiro. A fuga enseja mais ação, sem falar no exotismo, nada refratário a esse tipo de ação. Robinson receia feras selvagens ou “ainda mais impiedosas da espécie humana”, enxerga vultos na costa africana e descarrega sua arma em leões e leopardos.⁴⁰ É o tipo de ação que some por um bom período na ilha, mas ensaia voltar com a pegada na praia e vem com tudo na fuga e captura de Sexta-Feira. Daí em diante, o narrador encadeia uma boa série nessa modalidade, com emboscadas e ataques, por fim lobos e urso nos Pirineus, já na volta à Inglaterra, última dose para esquentar o fim da história, antes que a administração dos seus bens, ostensiva e aborrecida, esfrie a leitura de vez.

A segunda espécie principal de ação em *Robinson Crusóe* é menos emocionante, diz respeito à vida na ilha. A ilha interrompe a sequência de aventuras e inaugura uma complicação fecunda para a construção do personagem literário, o mesmo para as relações individuais no romance que favoreceram desde então um interesse pelo cotidiano e assim também os realismos do gênero. Ou seja, como investimento na individualidade e

³⁷ RC, p. 279.

³⁸ RC, p. 116.

³⁹ RC, p. 304.

⁴⁰ RC, p. 71.

redução à esfera diária, a ilha modifica a ação em Defoe. Mais: trocando a aventura pelo trabalho, a ação é convertida em *atividade*. Não por isso falta urgência, pelo menos de início. Robinson precisa agir rapidamente para aproveitar os restos da embarcação e prover as condições necessárias para a sobrevivência. Nesse sentido coincidem as duas espécies de ação, isto é, na ameaça à vida. Porém, na ilha, esse perigo não se impõe, ao contrário, é contido pela eficiência aplicada de Robinson. Por isso as duas formas têm efeitos tão desiguais. Ainda que o livro seja um encômio ao trabalho e que toda empreitada na ilha aconteça como na primeira vez, vencer as dificuldades envolvidas na produção de um amolador, melhorando o serviço diário, pode ser gratificante, mas está longe de equivaler ao espanto de uma pegada na areia. Assim com toda ação na ilha feita a bom recato: fabricar utensílios, caçar e plantar alimentos, armazená-los, construir embarcações e moradias, ampliar estruturas, reformar, conservar. Muitos afazeres, muita tarefa, pouca aventura. Tanta labuta que dá forma, em alguns trechos, pela tendência em Defoe ao sumário e pelo acúmulo de atividade nesses sumários, a catálogos verbais (*fui, encontrei, levei, cortei, sequei, fabriquei*) que completam os catálogos nominais, por exemplo, de utensílios ou presentes.⁴¹

Michael Seidel observou entretanto que muita coisa não acontece no texto senão na imaginação de Robinson.⁴² Mas, ao mesmo tempo, há muita ação mesmo nas especulações do personagem.⁴³ Já a reflexão, com sua intermitência e gosto sintético, não está em condições de vencer, no conjunto, nem o arrepio da aventura nem o frenesi da atividade contínua. Além disso sobram poucas distrações na vida de Robinson. É curioso que uma história tão relevante para a história da literatura de entretenimento figure herói assim tão sério. Nunca ocioso, ele parece, no entanto, lutar contra os fantasmas do tempo. Há entradas no diário que chamam a atenção por isso, dizem nada mais que “chuva o dia inteiro”. O que fez esse tempo todo não tem relevância narrativa nenhuma, mas faz pensar na sensível ausência de tédio, tão notável como a ausência de desejo erótico. Às vezes fala em diversão, se distrai com o papagaio ou passeia na ilha. Mas é a soma de religião e trabalho e não o lazer que exclui o tédio. Robinson não vê sequer motivo para tédio. “Mas por que eu haveria de me preocupar com o tédio de qualquer das minhas atividades, visto que tinha tempo de sobra para elas e nem teria mais o que fazer depois, pelo menos que eu pudesse antever, exceto percorrer a ilha em busca de comida, o que repetia mais ou menos diariamente?”⁴⁴ A pergunta é duvidosa: primeiro porque Robinson tem sempre o que fazer; depois porque diz em seguida não poder antever a próxima atividade já prevendo a rotina na ilha.

⁴¹ Franco Moretti observa igualmente essa atenção à atividade em acúmulos verbais. *Op. cit.*, p. 45.

⁴² SEIDEL, Michael. *Op. cit.*, p. 182.

⁴³ Exemplo são as conjecturas acerca do destino dos tripulantes do navio espanhol naufragado. Tudo quanto Robinson imagina, neste momento, são prováveis ações (*RC*, p. 262-263).

⁴⁴ *RC*, p. 120.

5. Variedade

A ausência de enfado no personagem não exclui a possibilidade de tédio no leitor porque não anula os prováveis efeitos de uma condução narrativa entre aventura e trabalho, ação e reflexão. Mas *Robinson Crusoe* ficou célebre imediatamente por sua feição divertida, e isso diz respeito a uma contrariedade nessa dosagem e a um acordo parcial entre o texto de Defoe e certa expectativa de acolhimento. Parcial porque em pouco tempo, para desgosto do autor, saiu já uma versão apanhada da história sem embaraços morais e religiosos, adequada ao consumo mais rápido. Desde então proliferaram as adaptações, vieram as robinsonadas, depois o cinema e a televisão, que em geral reduzem bem nas reflexões do texto de Defoe.⁴⁵ Nesse sentido ele anuncia a indústria cultural. Na verdade toda a assim chamada ascensão do romance na Inglaterra tem semelhanças com a indústria da cultura posterior, na produção, comércio e circulação de mercadoria.⁴⁶ Mas *Robinson Crusoe* parece decisivo aí por catalisar um movimento de redefinição da qualidade de entretenimento que se torna desde então popular e consumível. Não que antes não houvesse consumo razoável de literatura popular. Margaret Spufford mostrou como os cordéis ou *chapbooks* eram no século XVII uma forma organizada de entretenimento para um público de leitores ingleses que se desenvolvia no campo e na cidade.⁴⁷ *Robinson Crusoe*, no entanto, está já no romance também porque representa um salto qualitativo dos *chapbooks* para uma espécie mais complicada de disposição dos conteúdos de entretenimento. É um tipo fundador, portanto, do romance de entretenimento e por isso mesmo permite conhecer um estágio do vínculo mais amplo do próprio gênero com o aborrecimento, em certa economia romanesca, por assim dizer, para a distribuição da matéria no tempo que não confunde suas prioridades.

Se Defoe recusava o “romance” e preferia uma “just History of fact”, se advogava em favor do elemento moral em suas histórias, não por isso as recusava como “parábola”, “fábula” ou “alegoria”. Não importa aqui tanto a definição desses conceitos, os significados precisos para o autor, nem seu denominador comum didático, quanto a defesa genérica da “invenção”, outro termo admitido em Defoe, que, como prosador, permanece relevante por esse conflito franco, mas controlado, entre diversão e instrução.⁴⁸ Não só porque a história de Robinson continua atraente e os conteúdos didáticos foram reduzidos ou revisados; tampouco

⁴⁵ Outra coisa são as versões de escritores como Michel Tournier (*Vedrendi ou les limbes du Pacifique*, 1967) ou J. M. Coetzee (*Foe*, 1986), que intervêm deliberadamente no sistema de valores de Defoe para revisar seus conteúdos à luz do presente.

⁴⁶ Cf. VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do romance inglês. Ensaios teóricos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild; Fapesp, 2007, p. 151-152.

⁴⁷ SPUFFORD, Margaret. *Small books and pleasant histories. Popular fiction and its readership in seventeenth-century England*. London: Methuen, 1981.

⁴⁸ O termo “invenção” (*invention*) é bastante repetido no prefácio à continuação da história de Robinson (*Farther adventures*).

porque o personagem se mostrou conforme à disposição burguesa para o individualismo e a fixação por vantagens; não por sua dívida enfim, seja qual for seu efeito, com a fórmula do conhecimento que deleita. Não é ela só que explica o lugar de *Robinson Crusóe* nas origens do aborrecimento romanesco, mas esse mesmo conflito entre entretenimento e moral traduzido na concorrência narrativa de ação e reflexão que faz ver finalmente o desenvolvimento de uma cultura hoje disseminada de prazer na ação e desprazer na reflexão; esse conflito com suas temporalidades, portanto, com as surpresas da aventura e o assentamento das atividades na ilha; é aí que reside uma compreensão formal do aborrecimento nas origens do gênero, antes dos tempos mais típicos da prosa burguesa oitocentista.

Se no prefácio de *Robinson Crusóe* recomendam-se diversão e instrução iguais, esse equilíbrio é no entanto teórico, quer dizer, não corresponde exatamente à prática nem pode determinar os efeitos do texto. A longevidade da história sem dúvida está ligada à mitificação do personagem e à novidade realista do texto de que tratou Ian Watt. Mas também parece decorrer de algum desequilíbrio entre diversão e instrução que se desdobra, em Defoe, numa tendência para o aborrecimento que cede ao entretenimento. Novamente, não porque o teor didático já não apela ao leitor da mesma maneira,⁴⁹ mas porque a soma das qualidades que fizeram dele mais tarde um romancista dramatiza precisamente a concorrência entre ação e reflexão nas temporalidades do enredo e na sua relação com os sentidos do texto e as formas realistas de significar e conduzir a narrativa. Assim, conquanto renunciasse à autonomia do elemento romanesco e censurasse as leituras mais rápidas, Defoe contribuiu para a legitimação do gênero tanto no que respeita à afirmação do realismo como em relação ao consumo de entretenimento. É nesse ponto, justamente, que faz convergir essas noções, realismo e entretenimento, que permanecem compatíveis. Por isso são também realistas as adaptações da história de Robinson mesmo quando investem na fantasia, por exemplo, numa versão pornográfica ou de ficção científica. Luiz Costa Lima observou que, para manter o pressuposto da veracidade, o narrador em Defoe faz coincidir “a descrição do que teria sido visto com a expectativa do leitor quanto ao que deveria ter sido visto”, ou seja, ele não apenas assume a tarefa de “compor propriamente a narrativa”, mas também de “conhecer o que o leitor supunha como verdade” e não deixar “que, por fidelidade à verossimilhança, o relato se tornasse monótono e desinteressante”.⁵⁰ Para satisfazer essa última exigência, ele precisaria antecipar a curiosidade do leitor e seu desejo de

⁴⁹ Sobre o envelhecimento do teor didático em romances v. HUNTER, J. Paul. *Before novels. The cultural contexts of eighteenth-century English fiction*. New York; London: W. W. Norton & Company, 1990, p. 227.

⁵⁰ LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 271.

distração. E isso ele fez bem, também porque, como negociante e jornalista, entendia do comércio de casos surpreendentes.

Não estranha, nesse sentido, a recorrência do termo “variedade” (*variety*) na maioria dos prefácios e folhas de rosto dos títulos de Defoe. O que mais tarde foi toda uma forma de entretenimento, do teatro à imprensa, nele significava a prevenção da sensaboria mediante a representação de experiências não corriqueiras para o leitor. A “infinita variedade” (*Moll Flanders*), a “maravilhosa variedade de incidentes” (*Memoirs of a cavalier*), a “vasta variedade do assunto” (*Colonel Jack*) destacam as peripécias e a ação sortida nos textos.⁵¹ Em *Robinson Crusoe* “mal se imagina que a vida de um homem seja capaz de maior variedade”, com direito a piratas mouros e canibais impiedosos.⁵² Mas *Robinson Crusoe*, antes do romance, já está no romance porque refreia essa variedade em parte com o tempo da ilha. Afinal três quartos do livro são passados ali, e por um bom tempo sem muita aventura, no máximo uma tempestade ou a tentativa arriscada de circum-navegar a ilha, que por sinal confirmam a necessidade de afastar a monotonia latente. Esta, porém, insiste no ritmo diário das atividades, nos registros catalográficos e na reflexão.

John Richetti chamou Defoe de protorromancista por sua atenção narrativa a ideias e argumentos que complicam um personagem como Robinson.⁵³ Mas nessa complicação que em linhas gerais pouco excede o reconhecimento e a aprovação das decisões da Providência e do utilitarismo, aproximam-se também as formas do aborrecimento e com elas o romance. Daí a tendência para o resumo, para dosar o tempo imenso da ilha e regular as amplificações reflexivas, do pensamento estratégico às *serious reflections*. A qualidade do tempo é determinada, portanto, não somente pela qualidade de ação (aventura ou atividade), mas também pela qualidade da *inação*. Quando o diário diz que houve “chuva o dia inteiro”, não importa o que ele fez esse tempo todo, ainda que faça pensar na ausência narrativa de tédio. De certo modo não haver tédio nas condições de confinamento e após a conquista do conforto e da segurança na ilha de Robinson é um aspecto irrealista do texto, uma grande ficção. Há várias revisões da história, como se sabe, inclusive em relação à ausência de sexo, mas não há notícia, embora fosse plausível, de uma versão de um Robinson mortalmente entediado. O marinheiro escocês Alexander Selkirk, cuja história de vida solitária numa ilha no Pacífico inspirou possivelmente a de Robinson, teria experimentado depressão e melancolia, de acordo com Richard Steele.⁵⁴ Mas no século de Defoe, no contexto mais amplo de uma construção social pela disciplina da fé e da

⁵¹ Cf. os prefácios de Defoe na antologia organizada por Sandra Vasconcelos, *op. cit.*, p. 249-268.

⁵² RC, p. 43.

⁵³ RICHETTI, John. *The life of Daniel Defoe*. Oxford: Blackwell, 2005, p. 203.

⁵⁴ *Apud* SUTHERLAND, James. “[On *Robinson Crusoe*].” In: DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Ed. Michael Shinagel. London; New York: Norton & Company, p. 345.

ocupação, o tédio podia ser uma ameaça moral e econômica.⁵⁵ Já a inexistência de um Robinson entediado hoje não muda por completo este aspecto imoral do tédio. De todo modo, realismo é antes fingir que copiar, é uma convenção como outras, e Defoe entende, está claro, dos alcances do gênero que experimenta.

Recapitulando e concluindo, constroem a narrativa de *Robinson Crusoe* elementos que a complicam, desaceleram, suspendem ou pelo contrário estimulam nela a atividade e a ação. Esses elementos têm efeitos diferentes no leitor, mais ou menos aborrecidos, mais ou menos prazerosos. A determinação exata dos efeitos é impossível, mas não é bem isso que importa. Mais que a experiência individual estão em causa realidades históricas e uma cultura do tédio e do entretenimento. E nessa cultura marcada pelo consumo de novidades, essencial à história do romance, as formas envelhecem, renovam os sentidos e modificam os efeitos. Em suma, o apelo da ação vence em *Robinson Crusoe*. As formas lentas dão as caras, mas não se impõem como fariam apenas depois, em pouco tempo aliás na própria Inglaterra. Mas o interessante não é ainda esse predomínio da ação. O que o põe nas origens do romance é antes como ele regula e negocia efeitos de prazer e aborrecimento entre ação e inação, que se converte em reflexão; entre aventura e cotidiano, que se converte em trabalho; entre surpresa e cálculo, que se converte em lucro.

⁵⁵ Cf. SPACKS, Patricia Meyer. *Boredom. The literary history of a state of mind*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1995, p. 33.