



A TRANSCULTURAÇÃO E AS SUBJETIVIDADES HÍBRIDAS NAS RELEITURAS DE ROBINSON CRUSOÉ

Carla Denize Moraes – carla.moraes0581@gmail.com
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-0945-9788>

RESUMO: O presente trabalho procura realizar uma análise de releituras pós-coloniais do clássico Robinson Crusóe (1719), de Daniel Defoe. As obras, *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico* (1967), romance de Michel Tournier e *Crusoe* (1988), filme de Caleb Deschanel, contemplam reflexão crítica a respeito da transculturação e seus efeitos no processo de transformação das identidades coloniais e serão estudadas por meio de análise comparativa interartes, com o objetivo de determinar e expor o modo como a arte ressignifica o passado à luz das concepções contemporâneas de forma a promover possíveis mudanças de perspectiva sobre as subjetividades envolvidas no processo colonial. Para sustentar nossas reflexões sobre cultura recorreremos ao estudo de Homi K. Bhabha (2013), a respeito da transculturação, nos guiamos pela pesquisa de Fernando Ortiz (1983) e nos apoiamos no estudo de Nestor García Canclini (2013), para falar sobre hibridismo. Partimos do pressuposto de que a arte reflete o contexto no qual está inserida e, por isso, tanto pode reiterar o imaginário de seu tempo - e assim colaborar para a permanência do *status quo* – quanto subverter a realidade para dar-lhe novo sentido. Dessa forma, demonstraremos que a arte contemporânea, ao transcontextualizar enredo e personagens, cumpre seu papel de questionar e refletir sobre o discurso hegemônico presente na narrativa do século XVIII e, assim, colaborar com a tentativa de descolonização do pensamento.

PALAVRAS-CHAVE: Intermedialidade; Transculturação; Pós-Colonialismo; *Robinson Crusóe*.

1 INTRODUÇÃO

Podemos entender a cultura como um espaço complexo de relações, em que as produções de sentido se distanciam muito da unificação pretendida pelos discursos da tradição. Bhabha (2013) nos ensina que a cultura é transnacional e tradutória em razão do deslocamento cultural historicamente sofrido pelos povos marginalizados, e a “grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição” (BHABHA, 2013, p. 277). Essa condição acaba por se mostrar indispensável para o desenvolvimento de novas formas de pensamento, pois esses processos descerram a artificialidade da narrativa da tradição, que desconsidera a formação irregular do pensamento cultural, bem como os valores específicos dos contextos sociais em que se inserem.

De acordo com o pesquisador indiano, o pós-colonial busca romper com a visão da cultura como uma “estrutura binária de oposição” (BHABHA, 2013, p. 278), pois considera a complexidade existente entre as fronteiras culturais. Assim, busca distanciar-se de explicações totalizantes ou universalizantes, por entender a cultura como um espaço híbrido de negociação e convivência de valores múltiplos, os

quais provém das contingências históricas e culturais, fortemente enfatizadas por Bhabha, no intuito de mostrar o lugar do indeterminado, do ambivalente, que está intimamente ligado ao entrelugar em que estão inseridas as subjetividades formadas pelas intersecções culturais.

São culturas que há muito não podem mais ser analisadas pela abordagem da busca da origem ou de uma identidade monolítica, uma vez que se formam no intervalo temporal e espacial das culturas, o espaço híbrido do encontro cultural, de negociação de significados, e é “a partir desse lugar híbrido do valor cultural – o transnacional como o tradutório - que o intelectual pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário” (BHABHA, 2013, p. 278). Nesse aspecto, pós-modernismo e pós-colonialismo buscam desafiar os conceitos totalizadores que apagam a diferença dos valores culturais e o processo irregular de formação das culturas. Por meio do retorno ao passado, que é ressignificado e emerge na diferença, ambos os movimentos epistemológicos realizam um processo de questionamento da narrativa hegemônica, descerrando as ambivalências, indeterminações e pluralidades presentes, porém apagadas ou silenciadas, no seio dos processos socioculturais.

A perspectivas pós-colonial e pós-moderna agem no intuito de procurar realizar deslocamentos que conduzem à reinterpretação e à reinscrição das identidades culturais, cujo modo de interpretação imprescindível, como destaca Homi Bhabha (2013), é a realização de uma “leitura a contrapelo” (BHABHA, 2013, p. 280), e o seu resultado revela os paradoxos e ambivalências presentes nos discursos que formam a identidade periférica. Assim, essas abordagens nos mostram que não se pode desconsiderar a alteridade para a realização de sua leitura, uma vez que é por meio do contato das culturas diferenciais que se formam as identidades tanto das margens quanto do centro.

Portanto, buscamos, com este trabalho, demonstrar como a literatura e o cinema pós-coloniais têm ressignificado o passado histórico à luz do presente. Por meio de análise comparativa, analisaremos duas obras contemporâneas, o romance do francês Michel Tournier, *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico* (1967) e o filme do diretor norte-americano Caleb Deschanel, *Crusoe* (1988), exemplos de obras que parodiam o texto de Daniel Defoe, *As Aventuras de Robinson Crusóé* (1719). Para nos suportar teoricamente recorreremos aos estudos de Fernando Ortiz (1983) e Nestor García Canclini (2013). O artigo se desenvolve com breve discussão teórica sobre hibridismo e transculturação, ambos acompanhados de análises de exemplos da forma como essas questões são representadas nas obras.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

Tendo em vista a subversão das representações pós-coloniais de *As aventuras de Robinson Crusóé*, nas obras de arte que surgiram após a segunda metade do século XX, objetivamos analisar a representação desses sujeitos coloniais em dois exemplos de obras, na literatura e no cinema, de modo a

demonstrar que o arcabouço cultural com que o presente olha para o passado impulsiona a recepção a enxergar – ou tenta fazer enxergar – uma outra versão desses personagens, que outrora foram estereotipados e, agora, sob a luz da pós-modernidade podem, enfim, ser vistos (e ouvidos) de maneira diferente e simbólica, revelando a complexa humanidade que existe entre uma extremidade e outra de qualquer visão dicotômica simplificadora.

O resgate da visão setecentista serve ao propósito de repensar os papéis, as classificações e interpretações sobre o *ethos* do colonizador e o do colonizado em meio ao emaranhado de relações tecidas no tempo e no espaço. Seria estranho acreditar que, depois de séculos de contato entre colônia e metrópole, se conservassem as características “originais” de cada povo, sem nenhuma intersecção de culturas, mudança de pensamento, apropriação de costumes. Juntamente com essas trocas, o mundo viu surgir novos modos de pensar, que não são nem uma coisa nem outra, estão no entrelugar. Somam-se algumas características e subtraem-se outras e vemos surgir culturas híbridas que hoje ocupam lugar importante no debate sobre o colonialismo e sobre o sentido da interculturalidade.

Os fenômenos de intercâmbios culturais não são exclusividade da contemporaneidade e é de sua natureza modificarem a configuração das relações socioculturais envolvidas no processo. O pesquisador argentino Nestor García Canclini (2013) explica que desde Roma há registros de populações migrantes, outrossim, desde o princípio da modernidade houve coexistência de linguagens cultas e populares, entre outros exemplos. De acordo com ele, hibridismo, ou hibridação, consiste em “[...] *processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas*” (CANCLINI, 2013, p. XIX, grifo do autor). O termo, oriundo da biologia, ao ser transportado para as análises socioculturais, comumente recebeu outros nomes, como sincretismo, mestiçagem ou fusão, dependendo da área de aplicação e do contexto de uso.

Canclini (2013) esclarece que o termo sincretismo está presente nas explicações sobre a convivência harmoniosa de religiões distintas; em história e antropologia fala-se muito em mestiçagem; e na música prefere-se o uso do termo fusão. Não obstante, não são sinônimos perfeitos e podem ser lidos de maneiras diferentes, dependendo da análise que está sendo realizada. Portanto, os termos são utilizados para falar de fenômenos diversos de entrecruzamentos culturais, como a convivência das figuras indígenas com os santos católicos na umbanda brasileira ou a fusão de melodias étnicas ou ritmos de diferentes origens, como é o caso do *jazz*, que tem suas raízes nas canções de escravos recém-libertos, unindo características do *ragtime* e do *blues*.

Durante muito tempo atribuiu-se à hibridação uma carga negativa de significado pois, no processo de criação das imagens subalternas, interessava aos grupos dominantes estender aos outros campos sociais o significado biológico do termo que acabava por depreciar os objetos envolvidos. Em outras palavras, a tese científica da esterilidade gerada pelos cruzamentos genéticos acabou gerando a imagem

negativa do termo que, mais tarde, novos estudos científicos comprovaram ser um erro. Hoje sabemos que os “fragmentos escritos de uma história das hibridações puseram em evidência a produtividade e o poder inovador de muitas misturas interculturais” (CANCLINI, 2013, p. XXII). Portanto, ao contrário do que se pensava, os cruzamentos genéticos produzem o enriquecimento das espécies e melhoram sua sobrevivência diante da mudança de ambientes, ou seja, transpor o termo hibridismo para o campo das análises socioculturais é adequado e bem-vindo.

O exposto no excerto supracitado nos conduz a dois pontos importantes relativos aos processos de hibridação que são expostos pelo pesquisador argentino. O primeiro deles, trata-se do ganho que a hibridação proporciona ao próprio grupo hegemônico. Isso ocorre, explica Canclini (2013), porque ela acontece por um processo chamado reconversão, que significa utilizar de criatividade e engenho, tanto no campo da arte quanto no campo sociocultural, para reinserir um patrimônio cultural em um contexto diferente, dando a ele novos usos e significações. Da mesma forma, formas inovadoras e produtivas de cultura são criadas e servem, inclusive, para movimentar a produção e o próprio mercado capitalistas.

O outro ponto que discute Canclini (2013) trata da interferência da hibridação no que se refere à identidade, uma vez que as concepções sacralizadas sobre esta - ou seja, crenças sobre pureza e superioridade - são questionadas e deslocadas, pois percebe-se a incoerência de tais noções diante da multiplicidade de experiências, histórias, trocas, em tempos e espaços diferentes, que constituem a identidade. Portanto, insistir na retórica da pureza somente tem sentido quando é utilizada para a manutenção da narrativa hegemônica,

Os estudos sobre narrativas identitárias com enfoques teóricos que levam em conta os processos de hibridação (Hannerz; Hall) mostram que não é possível falar das identidades como se se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como a essência de uma etnia ou de uma nação. A história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência (CANCLINI, 2013, p. XXIII).

A afirmação da existência de uma identidade fixa é uma construção necessária à manutenção do discurso do poder, ou melhor, fazer parecer que os grupos sociais são homogêneos e só pertence a eles quem possui determinadas características promove uma espécie de “seleção natural” que garante que o poder não seja transferido das mãos dos dominantes para as mãos dos dominados. No século XVIII, muitas foram as estratégias do grupo hegemônico para conservar a dinâmica que dividia o mundo entre colonizadores e colonizados, povos superiores e povos inferiores, e assim por diante.

Apesar da aparente harmonia no encontro das culturas, o pensador argentino nos adverte que "hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições" (CANCLINI, 2013, p. XVIII). Considerar suas

especificidades "pode ajudar a dar conta de formas particulares de conflito geradas na interculturalidade" (CANCLINI, 2013, p. XVIII), principalmente no tocante ao pensamento político recente. A literatura e o cinema pós-coloniais põem em evidência a complexidade desse encontro com o outro, convidando o leitor contemporâneo a refletir sobre o afã romântico do herói em seu paraíso selvagem, sobre a harmonia idílica da relação entre nativo e europeu, e mesmo sobre a "inquestionável" superioridade do último.

Daniel Defoe revela-se um reflexo de seu tempo, coerente com o espaço que ocupava na vida social, ou seja, homem, branco, inglês e protestante e sua narrativa é a materialização do pensamento ocidental, do homem econômico e do individualismo burguês daquele século. A narração em primeira pessoa não deixa dúvida da visão de mundo que era disseminada, fixando a posição de superioridade moral e cultural do narrador em detrimento da manifestação individual do outro, do habitante do Novo Mundo. A relação entre Robinson Crusóé e Sexta-feira no enredo reflete as crenças e os padrões do grupo dominante.

Podemos entender Sexta-feira como personagem que simboliza não um, mas vários povos e etnias, negros africanos, indígenas e demais povos marginalizados. Conhecemo-lo pelo olhar e julgamento de Robinson e em nenhum momento temos acesso aos pensamentos daquele, de forma que prevalece a visão do conquistador. Isso ilustra anos de apagamento, violência física e psicológica, estratégias de dominação, silenciamentos.

O narrador de Defoe descreve uma relação de paz e harmonia entre as duas personagens ao passo que as narrativas do final do século XX que investigamos neste trabalho subvertem a de partida em muitos aspectos que vão desde a construção das personagens até os temas e desenvolvimento do enredo. Cada autor a seu modo desmistifica a visão monolítica e pretensiosamente assumida como universal disseminada pela narrativa de partida e revela um processo de trocas mútuas, aprendizados e abandono de certos hábitos e características de ambos os lados, para dar lugar a outros totalmente novos. A metrópole e a colônia nunca mais seriam as mesmas após seu encontro,

A hibridação, como processo de intersecção e transações, é o que torna possível que a *multiculturalidade* evite o que tem de segregação e se converta em *interculturalidade*. As políticas de hibridação serviriam para trabalhar democraticamente com as divergências, para que a história não se reduza a guerras entre culturas [...]. Podemos escolher viver em estado de guerra ou estado de hibridação (CANCLINI, 2013, p. XXVI, grifos do autor).

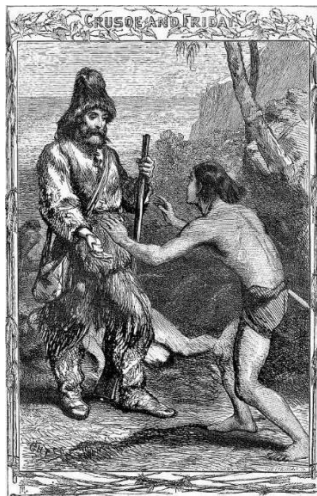
A caracterização do hibridismo revela a riqueza cultural que o define. Sendo assim, faz-se necessário compreender como a arte olha para a interculturalidade conforme os séculos se sucedem e identificar o que mudou no olhar do artista quando mira esse fenômeno. Em outras palavras, o que o artista contemporâneo vê quando olha para o passado e para a alteridade? No século XX, houve muitas

conquistas para os grupos subalternos e isso propiciou que a percepção sobre o outro mudasse muito. Não obstante, é importante frisar que ainda há muito o que conquistar, principalmente no que se refere a desmistificar certas crenças que anos de distanciamento temporal ainda não conseguiram fazê-lo, as quais ainda reproduzem a estrutura hierárquica cujo sentimento de inferioridade o próprio colonizado conserva.

Enquanto o Sexta-feira de Defoe é uma personagem sem voz, plano, do qual não conhecemos a origem, nem os pensamentos ou sentimentos, pois tudo que podemos imaginar sobre ele é construído pelo discurso de Robinson, as releituras contemporâneas nos proporcionam perspectivas diferentes sobre a mesma relação. Cada uma a seu modo a reelabora oferecendo possibilidades de reflexão sobre esse encontro cultural entre Velho e Novo Mundo.

Importa-nos, portanto, analisar como a arte reflete a realidade na qual está inserida e contribui para que seja destruído qualquer paradigma, qualquer sinal de padronização que acaba por excluir todos aqueles que não se encaixam, por um motivo ou por outro. Assim, as produções literárias e fílmicas ajudam a disseminar uma forma renovada de pensar a alteridade, que atualmente ganha cada vez mais espaço e se populariza graças aos esforços de muitos daqueles que se dispuseram a pensar a realidade e a história. Não se trata de “tornar a arte e a cultura recursos para o realismo mágico da compreensão universal” (CANCLINI, 2013, p. XL), mas sim compreender que a realidade sociocultural é instável, e a arte deve ser um meio de tradução dessa realidade, afinal, as representações romantizadas, que circularam principalmente nos séculos XVIII e XIX, como se pode ver no exemplo da figura 1, serviram ao propósito diametralmente oposto de mascarar séculos de opressão e outras violências.

Figura 1 – “Crusoe and Friday”, gravura que ilustra a obra da editora Cassel.



Fonte: The Victorian Web

A gravura de George Housman Thomas (1863-64), que ilustra a edição de *As aventuras de Robinson*

Crusóé, da editora Cassel, é um exemplo, entre tantas outras pinturas, gravuras e ilustrações, da percepção explicitamente distorcida sobre a subjetividade autóctone. Persiste a representação do mesmo como inferior, pacífico e ingênuo cuja relação com o dominador é harmoniosa. A expressão facial e os gestos de Crusóé colaboram para consolidar a descrição que se encontra no texto de Defoe, uma imagem de benevolência que se aproxima de uma figura paternal ou divina, ao passo que Sexta-feira, nesta e em muitas outras ilustrações da obra, aparece curvado e entregue à vontade de seu “salvador”, o retrato perfeito do chamado “bom selvagem”, como podemos perceber na fala do narrador em primeira pessoa, “sorri para ele e olhei-o amistosamente, acenando-lhe para que se adiantasse ainda mais até que afinal chegou a minha frente, onde caiu de joelhos, beijou o chão e, tomando meu pé, colocou-o sobre sua cabeça como sinal de que estava disposto a tornar-se meu escravo para sempre” (DEFOE, 2010, p. 213).

O gravurista ainda nos deixa mais um sinal de seu esforço em suavizar e enaltecer a figura de Robinson, pois não podemos esquecer que minutos antes o mesmo havia atirado contra dois outros nativos. Se observarmos com um pouco mais de atenção poderemos perceber que atrás de Robinson encontram-se essas duas figuras, um deles mais ao fundo, à esquerda, tentando levantar-se, e o outro aos pés de Robinson, já morto. Porém, mal conseguimos notar ali sua presença. Essa imagem é icônica pois nos revela as suas facetas e como se manipula a construção da cena para materializar um quadro romântico e ilusório do encontro entre autóctone e náufrago.

Tanto a representação literária de Daniel Defoe quanto a gravura que a ilustra reiteram os binarismos comuns ao período colonial, quais sejam, senhor e escravo, civilizado e selvagem, e assim reforçam a construção do imaginário da época sobre o status do homem branco em relação aqueles que, segundo eles, possuíam uma existência miserável e inferior. A narração em primeira pessoa que encontramos no texto de Daniel Defoe, nos apresenta um olhar parcial, filtrado pelas crenças, ideologias e expectativas do homem europeu do século XVIII, cujo espírito imperialista ainda persistente somava-se ao seu recém estabelecido individualismo e juntos construíam uma barreira de pré-conceitos arraigados de tal maneira que seria praticamente impossível pensar ou ver o colonizado em outros termos. Mesmo depois de séculos de contato com o Novo Mundo, o homem branco ainda não havia conseguido eliminar os binarismos que separavam o eu do eles.

Uma mesma cena do clássico, o ritual de canibalismo, Robinson escondido observando de longe, a fuga do índio e seu encontro, reproduzida nas obras contemporâneas é apresentada ao leitor vista de outros ângulos, os quais desconstróem a figura do hipotexto, “Invadiu-me então um impulso irresistível de que chegara o momento de obter um criado, ou talvez o companheiro e ajudante que tanto necessitava, e não pude deixar de pensar que a Providência havia me designado para salvar a vida daquela criatura” (DEFOE, 2010, p. 211). Neste ele se coloca como mestre e salvador; mestre porque não esconde que sua intenção era ter um criado e viu na situação a oportunidade de, finalmente, obtê-lo; salvador, porque

lança um olhar piedoso sobre o nativo, enfatizando sua missão quase divina de salvar uma alma perdida, um miserável desafortunado. Ambas as descrições corroboram a visão ocidental do público, o qual não poderia pensar o autóctone em outros termos. Ao mesmo tempo, garantem a continuidade dessa visão no imaginário dos leitores da época reforçando o preconceito, mascarado de compaixão, com que olhavam para os habitantes do Novo Mundo.

A subversão dessas imagens dicotômicas desestabiliza as certezas da narrativa hegemônica e convidam a um retorno crítico a esse passado, agora filtrado pelas concepções contemporâneas, que não pretendem negar sua existência, mas cogitar outras interpretações e possibilidades de leitura, visando ao reconhecimento da presença de subjetividades que escapam a modelos, da existência de processos complexos cujas características não cabem em uma classificação dicotômica. Assim, a literatura desempenha a dupla função intrínseca a ela, transformar o passado por meio do olhar presente e ser transformada no presente pela reflexão sobre os resquícios do passado.

A cena que estamos procurando desvendar é reestruturada de maneiras diferentes em cada obra contemporânea, mas em todas podemos perceber que o heroísmo de Robinson é enfraquecido, ao passo que conseguimos verificar um fortalecimento, mesmo que sutil, da identidade nativa de Sexta-feira. Em *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, Robinson perde seu *status* de salvador. Ele, de fato, livra Sexta-feira da morte, mas por acaso. Quando percebe que os canibais se dirigem para seu esconderijo, de forma racional e ponderada, mesmo que em um ínfimo espaço de tempo, decide ficar do lado dos mais fortes, ou seja, dos perseguidores de Sexta-feira, esperando, com isso, que lhe reconheçam a ação e lhe poupem a vida. Uma estratégia de sobrevivência,

Abatendo um dos perseguidores, arriscava-se à revolta de toda a tribo contra ele. Se, pelo contrário, matasse o fugitivo, restabeleceria a ordem do sacrifício ritual e talvez sua intervenção fosse interpretada como ato sobrenatural de uma divindade ultrajada. Tendo de escolher entre a vítima e os carrascos – um e outros eram-lhe indiferentes – o bom-senso ordenava-lhe que se juntasse aos mais fortes (TOURNIER, 1991, p. 126).

Ele erra o tiro e acaba matando um dos perseguidores, livrando Sexta-feira da morte, o qual se prostra a seus pés em agradecimento. A narrativa ainda mantém a relação de poder da história setecentista, porém há uma ligeira intervenção na forma como nos apresenta Crusoe, quando o destitui de atitudes nobres e honradas, levando o leitor a ressignificar os papéis coloniais. Aos poucos, a convivência entre o autóctone e o europeu ganha complexidade, abandonando os estereótipos do náufrago herói inabalável e do “bom selvagem”, o nativo submisso e inculto. Mostram o conflito natural que se forma do choque cultural, as resistências e as trocas, tirando ambas as personagens do lugar unidimensional onde foram colocadas. Desse modo, os textos contemporâneos põem à mostra a complexidade das relações entre os diferentes, sejam elas raciais, culturais ou de gênero, como mostraremos adiante.

Vemos materializar-se na escrita o verdadeiro sentido de hibridação, em oposição à aculturação, que supõe a assimilação por uma das partes da cultura do outro e o apagamento de sua própria. Devemos levar em consideração as relações de sentido geradas pelo processo, que envolvem a fusão de alguns elementos e a permanência de outros, seja naturalmente, seja por resistência. Desse modo, uma "teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer, ou não pode ser hibridado" (CANCLINI, 2013, p. XXVII). A existência desses limites garante que não seja ultrapassada a tênue linha que separa o híbrido do aculturado.

A hibridação nos mostra que a facilidade com que ocorrem os intercâmbios culturais atualmente gera uma grande variabilidade de identidades e isso, de acordo com Canclini (2013), desarticula qualquer tentativa de estabelecer oposições simplificadas, ou seja, o pensamento binário não tem mais lugar nesse emaranhado complexo que rege o sentimento de pertencimento dos sujeitos. O pesquisador afirma que não há identidades puras, nem simplismos, mas não se trata de apagar todo e qualquer traço característico que marca a diferença. Para ele, "é necessário registrar aquilo que, nos entrecruzamentos, permanece diferente" (CANCLINI, 2013, p. XXXIII), ou seja, o que é compatível se funde e o que não é possível apagar, os traços fundamentais que marcam a diferença, permanecem.

Assim, a arte contemporânea pretende eliminar os binarismos e simplificações da tradição e olhar para a pluralidade presente nos sujeitos coloniais. Mostra que o encontro cultural não promoveu o domínio de uma cultura sobre a outra, ao contrário, provocou uma profusão de características que transformaram tanto o Novo quanto o Velho Mundo e seus sujeitos. De várias maneiras as obras que aqui analisamos mostram os processos de formação das diversas identidades, testemunham a queda da aura de superioridade do homem branco ocidental, problematizam os papéis e os lugares de cada um dos atores coloniais no processo de construção de uma coisa totalmente nova.

O processo que ocorre em meio ao emaranhado de trocas culturais, Fernando Ortiz (1983), intelectual cubano, chamou de transculturação. Para ele, o "conceito de *transculturação* é fundamental e elementarmente indispensável para compreender a história de Cuba e, por razões análogas, da América em geral"¹ (ORTIZ, 1983, p. 90, grifo do autor, tradução nossa). Como o próprio estudioso afirma, o termo não explica somente a formação cultural de Cuba mas, por analogia, encaixa-se muito bem no contexto da maioria das formações oriundas do caldeirão cultural que é a América Latina. Ele ainda destaca a violência com que a cultura autóctone foi destruída para dar lugar a uma nova cultura, pois em poucos séculos, ou seja, a uma velocidade absurda, a América sofreu grandes e profundas transformações, ao passo que as transformações da civilização do velho mundo levaram milênios para ocorrer.

¹ "El concepto de la *transculturación* es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general"

O termo transculturação se encaixa ao contexto latino-americano por sua característica de processo, ou seja, não se trata apenas de adquirir uma cultura diferente, mas sim, diz respeito a um constante trânsito de culturas. Conforme afirma Bronislaw Malinowski, na introdução ao texto de Ortiz (1983), na transculturação sempre se dá algo em troca do que se recebe, sendo assim, ambas as partes sofrem o processo de mudança e, por isso, o produto final desse choque entre culturas diferentes é uma realidade totalmente nova, original e complexa. Sendo assim, não podemos encarar a transculturação como algo mecânico, uma vez que sua imprevisibilidade é fruto das contingências sócio-históricas.

Os textos contemporâneos buscam dissolver as dicotomias etnocêntricas e racistas, apresentando ao público as trocas culturais que resultam desse encontro conflituoso entre o Velho e o Novo Mundo. Diferentemente da narrativa de Defoe, expõem a interface entre mundos. Apesar da atualização de perspectiva, o que se percebe nas narrativas é que ainda é dada pouca abertura para a manifestação da subjetividade autóctone.

Não obstante, destaca-se nas releituras o caráter subversivo que reinterpreta o choque cultural na representação dos atores coloniais. Percebemos que, cada um a sua maneira, materializa o reconhecimento da alteridade, escamoteado nos clássicos e imprescindível para a reflexão contemporânea sobre o passado. Partindo dessa premissa, o que vemos é uma reelaboração da relação entre colonizado e colonizador, que prevê trocas e não apenas imposições unilaterais, ou um relacionamento hierarquizado entre dominador e dominado. Sendo assim, é comum a ocorrência no livro e no filme de situações em que se destaca o conflito e a resistência no convívio com a diferença, gerados pelas tentativas do colonizador de impor seus costumes, concepções de vida e crenças de um lado e, de outro, pelas respostas dadas pelo “novo nativo” que esse tipo de obra permite representar.

Sabemos que uma das primeiras providências tomadas pelo viajante ao conquistar terras estranhas além-mar é forçar o aprendizado e uso de sua língua em detrimento da língua nativa. Uma forma de poder e controle, que descaracteriza aos poucos a identidade primitiva e assim enfraquece o próprio sujeito. Sexta-feira, em *Crusoe*, não se cala diante da imposição. Em uma das cenas de grande densidade semântica e simbólica, o guerreiro está se alimentando e Robinson, ao ver o pedaço de carne nas mãos do nativo, aponta e pronuncia *meat*, esperando que ele repita e aprenda. Assim, ele vai apontando para várias coisas a seu redor e pronunciando seus nomes em inglês, esperando que o guerreiro passe a pronunciá-las também. Mas o que acontece é que quando ele pronuncia *meat* o guerreiro replica *jala*. Permanecem insistindo um com o outro até que Robinson, faminto, cede e pronuncia a palavra na língua do nativo. Nesse instante o guerreiro lhe concede um pedaço da carne da qual se alimenta.

É um momento de aproximação e compartilhamento em que Robinson é alimentado pelo nativo e ainda assimila sua língua, uma transgressão ao imaginário disseminado pelo texto setecentista. Após isso, o guerreiro pronuncia *meat* demonstrando empatia e capacidade de aprendizado, num gesto de

reciprocidade. A partir daí, aos poucos, ambas as personagens vão se aproximando, e vemos se materializar na tela, diante de nossos olhos, todo um processo de transculturação que culmina em uma transformação significativa das personagens ao final da trama. Os conflitos continuam ocorrendo, mas se desenrolam de maneira que há grande troca entre os dois.

De forma semelhante, em *Sexta-feira ou os limbos do pacífico*, também o leitor presencia o conflito entre culturas que se manifestam na inadequação de Sexta-feira ao sistema que Robinson tenta forçosamente imprimir à vida na ilha. Por outro lado, diferentemente do filme, a grande transformação que ocorre é de Robinson que, apesar da resistência, acaba pouco a pouco cedendo a uma existência totalmente transformada. Aos poucos ele vai abandonando sua condição, e convicção orgulhosa, de civilizado, e vai conectando-se com a natureza e com os hábitos que tanto criticou em seu companheiro de ilha.

Em seu Log-book, que corresponde a um diário de suas observações sobre sua vida de náufrago, ele comenta, após a leitura de um trecho da bíblia, “Gostei de ler que nada é novo sob o Sol, que o trabalho do justo não é mais bem recompensado que a ociosidade do louco, que é inútil construir, plantar, irrigar, domar os animais, pois tudo isto o vento leva” (TOURNIER, 1991, p. 148). Em seguida, a narração em terceira pessoa nos informa que, apesar da mudança, a convivência e as trocas ainda eram conflituosas e avançavam aos poucos, “E os meses passavam na alternância de desentendimentos tempestuosos e de reconciliações tácitas” (TOURNIER, 1991, p. 149), de modo que nós, leitores, conseguimos perceber e sentir a humanidade presente em cada uma das personagens, que deixam de ser unidimensionais, para se tornarem complexas e mais próximas do real.

De forma análoga ao filme de Deschanel, vemos o colonizador se render a um novo estado de consciência e assimilar a cultura autóctone. Aos poucos, vai se libertando da camada artificial construída por anos e anos de civilização, e vê surgir um novo Robinson, que liberta suas emoções mais profundas. Permite-se deixar extravasar suas paixões e até as perversões, como a descrição do movimento do chicote de Robinson, cuja franja “fendeu o ar na direção da silhueta longínqua de um busardo que planava no céu. A ave de rapina continuou, por certo, a sua caça preguiçosa a uma altitude infinita, mas Robinson, numa névoa de alucinação, vira-a cair a seus pés, palpitante e retalhada, e rira como um selvagem” (TOURNIER, 1991, p. 155, grifo nosso). Deixa aflorar seus instintos reprimidos mais profundos e manifesta a violência e o gozo, de uma maneira que jamais se permitiu.

Ao fim e ao cabo, ser “selvagem” assume novo significado e ele experimenta a plenitude da liberdade que a palavra carrega consigo. Uma liberdade da qual o araucano não consegue se separar e que é manifesta pelo seu comportamento anômalo, que costumava desapontar e preocupar Robinson, como na ocasião que ele desapareceu por dois dias e foi encontrado em uma situação especialmente inusitada para o europeu que o procurava, acompanhado de seu cão *Tenn*,

Estava ele de regresso quando *Tenn* estacou, alerta, diante de um maciço de magnólias invadido pela hera; avançou depois lentamente, o pescoço tenso, colocando as patas com precaução. Por fim, imobilizou-se, com o focinho sobre um dos troncos. Então o tronco agitou-se e o riso de Sexta-feira estalou. O araucano dissimulara a cabeça sob um capacete de flores. Em todo o corpo nu desenhara com suco de jenipapo folhas de hera cujos ramos lhe subiam pelas coxas e lhe envolviam o tronco. Assim metamorfoseado em homem-planta, sacudido por um riso demente, rodeou Robinson com uma coreografia louca. Depois dirigiu-se para o rio a fim de se lavar nas vagas, e Robinson, pensativo e silencioso, viu-o mergulhar, sempre a dançar, na sombra verde dos paletúvios (TOURNIER, 1991, p. 145).

Sexta-feira mantinha uma vida independente dentro da ordem estabelecida por Robinson, em que preservava uma espécie de local particular, “um universo secreto, do qual Robinson não tinha a chave” (TOURNIER, 1991, p. 144), e por isso sentia-se tão atormentado. A leveza e a brincadeira perturbavam a personalidade austera de Crusóe, cuja flexibilização foi possibilitada justamente pelo comportamento naturalmente transgressor do araucano, ou seja, aos poucos, Robinson conseguiu libertar-se das amarras civilizatórias e entregar-se a uma existência espelhada na liberdade que percebia no nativo.

Em outro momento marcante e carregado de simbologia, é a música que se encarrega de construir a metáfora da diferença. Por meio dela as personagens travam disputa e resistem a sucumbir um à cultura do outro ou, no mínimo, à sua vontade, demonstrando força e autenticidade. Em uma tomada de *Crusoe* o guerreiro sem nome e seu mestre Robinson unem suas forças na construção de um barco para tentar ir embora da ilha. Eles estão sentados em lados opostos, de frente um para o outro. Podemos notar que essa disposição, por si só, já os coloca em posição de confronto, bem como no mesmo nível, haja vista que ambos estão sentados no chão como podemos conferir na figura 2,

Figura 2 – O guerreiro e *Crusoe* trabalhando na construção do barco.



Fonte: *Crusoe*, 1989

O momento é pacífico e ambos estão unidos em prol de um objetivo comum, mas cada um deles

procura impor sua subjetividade. As canções, que cantam ao mesmo tempo durante o trabalho, são diferentes uma da outra, cada qual pertence à cultura de origem de quem está cantando e por isso destoam, criando um grande ruído que nos impede de apreciar tanto uma quanto a outra. Simbolicamente, a música manifesta o descompasso que encontram esses dois sujeitos para conviverem juntos com tantas diferenças culturais. Mas é interessante notar que Robinson em nenhum momento tenta calar o nativo e eles seguem cantando juntos cada qual a sua melodia.

Mais interessante ainda é descobrir mais tarde no enredo que esse símbolo retorna mais adiante de forma surpreendente para nos mostrar que, quanto mais conhecem um sobre o outro, mais desenvolvem empatia e afetividade. Um dia, estando agachado à beira de uma enseada, o guerreiro pinta-se e se ornamenta à maneira de sua tribo, enquanto Robinson o observa de longe, sem trocarem uma palavra sequer. Mas há entre eles uma ligação tácita, que se manifesta no olhar e muitas vezes dispensa palavras. Quando Robinson decide se afastar, ele ouve seu companheiro cantando sua canção em inglês (figura 3), sem jamais tê-lo ensinado, e se surpreende positivamente, com um leve e demorado sorriso nos lábios. Ele vira-se e continua seu caminho e, quando está um pouco adiante, também começa a entoar a melodia da canção tribal que ouviu de seu amigo (figura 4),

Figura 3 – O guerreiro canta a canção de Robinson



Fonte: *Crusoe* (1989)

Figura 4 – Robinson retribui entoando a melodia tribal do nativo.



Fonte: *Crusoe* (1989)

O processo transcultural se materializa diante de nossos olhos na tela, e vemos surgir novos sujeitos, cujo encontro os tornou híbridos, constituídos agora pela complexidade de suas experiências. A troca cultural transforma o modo como olham para si mesmos e os leva a alcançar o exercício da alteridade, sem que para isso tenham que anular a subjetividade do outro, afinal, ela passa a fazer parte de sua própria constituição.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A lição que as personagens das obras contemporâneas nos ensinam é justamente transformar a experiência do confronto entre as diferenças em uma forma de aprender a elaborar os conflitos, as tensões e reconhecer o valor da alteridade e o seu próprio. A literatura lança, portanto, um olhar diferenciado para o outro lado, ou seja, põe em evidência a alteridade, enfatizando a complexidade das relações interculturais e dando visibilidade à constituição cultural do lado dos dominados, e busca equalizar as disparidades provocadas por séculos de dominação material e intelectual.

A reelaboração da relação entre Crusóé e Sexta-feira nas obras pós-coloniais nos provoca a pensar que o contato com a alteridade, mesmo quando haja resistência em considerá-la como tal, pode desencadear um processo de transformação da consciência, sem, necessariamente, eliminar ou negar as tensões e conflitos existentes. Característica que o clássico tratou de apagar em nome de uma imagem de heroísmo e superioridade ocidentais. Ao subverter a dinâmica do encontro colonial e desestabilizar as imagens cristalizadas, as novas narrativas, ou narrativas renovadas, incentivam-nos a refletir sobre a condição de subalternidade imposta pelo poder do colonizador e reafirmada por séculos de discursos legitimadores.

4 REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2013.

CRUSOE. Direção: Caleb Deschanel. Produção: Andrew Braunsberg. Roteiro: Walon Green. Estados Unidos/Inglaterra: Island Pictures, 1988. 1 DVD (91 min.) son., color.

DEFOE, Daniel. *As aventuras de Robinson Crusóé*. Tradução de Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2010.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Fundacion Biblioteca Ayacucho, 1983.

TOURNIER, Michel. *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*. 2 ed. Tradução de Fernanda Botelho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

Title

Transculturation and hybrid subjectivities in *Robinson Crusoe's* rereading's.

Abstract

This work aims to carry out an analysis about the postcolonial rereading's of the classic Robinson Crusoe (1719), by Daniel Defoe. The works *Friday; or, the Other Island* (1967), Michel Tournier's novel, and *Crusoe* (1988), a Caleb Deschanel's movie, contain a critical reflection about transculturation and its effects in the transformation process of the colonial identities and they are going to be studied by means of interact comparative analysis, aiming to determine and expose the way art gives new means to the past under the light of contemporary opinion to promote possible changes of perspective about the subjects involved in the colonial process. To support our reflections about transculturation and hybridism we guide ourselves by the studies of Fernando Ortiz (1983) and Nestor García Canclini (2013), respectively. Understanding art as a reflection of its context of production, I believe it can either reproduce its historic time imaginary or subvert the reality to give it new meaning. This way, I am going to demonstrate that contemporary art, when transcontextualize the plot and the characters, questions and reflects about the hegemonic discourse contained in the eighteenth-century narrative and, thus, collaborate with the efforts to decolonization of minds.

Keywords

Intermediality; Transculturation; Postcolonialism; *Robinson Crusoe*.

Recebido em: 31/07/2020.

Accito em: 13/10/2020.