

Robinson Crusóe e a história do realismo
Robinson Crusoe and the history of realism

LAINISTER DE OLIVEIRA ESTEVES¹

Resumo: Este artigo analisa os debates em torno da representação realista e da narração ficcional na recepção de *Robinson Crusóe*, romance de Daniel Defoe.

Palavras-Chaves: *Robinson Crusóe*; realismo; narração; crítica literária.

Abstract: This article analyzes the debates around realistic representation and fictional narration in the reception of *Robinson Crusoe*, a novel by Daniel Defoe.

Keywords: *Robinson Crusoe*; realism, narration; literary criticism.

¹ Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (Brasil). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9912-0974>.

A história da recepção de *Robinson Crusoe*, mais conhecida obra de Daniel Defoe, indica a centralidade dos debates em torno da representação realista para o desenvolvimento do romance como gênero literário. Do sucesso comercial imediato às inúmeras adaptações surgidas no decorrer de mais de três séculos, a trama do personagem náufrago está associada ao desenvolvimento das formas modernas de narração literária, pois as diversas interpretações do texto expressam as variações da problemática do realismo na prosa ficcional a partir do século XVIII.

Desde a publicação, em 1719, o livro despertou interesse da crítica inglesa e suas características foram analisadas no bojo da consolidação do sistema crítico literário. A partir do século XIX, os comentários sobre descuidos referentes aos usos da língua, recorrentemente contrastados com a defesa da informalidade da narrativa, formaram o cerne do argumento que compensa a falta de elegância do estilo pela eficácia da narração. No ensaio «Daniel Defoe and Charles Churchill», publicado em 1855, John Forster assinala:

It is the romance of solitude and self-sustainment, and could only so perfectly have been written by a man whose life had for the most part been passed in the independence of unaided thought, accustomed to great reverses, of inexhaustible resource in confronting calamities, leaning ever on his Bible in sober and satisfied belief, and not afraid at any time to find himself Alone, in communion with nature and with God. Nor need we here

repeat, what has been said so well by many critics, that the secret of its fascination is its Reality. (Forster, *apud* Rogers, 1979: 135)

A observação exemplifica de que modo na chave analítico-biográfica a representação literária é tratada como expressão da subjetividade, tendo em vista a universalidade natural da experiência estabelecida nos tratados de estética. Mobilizada como expressão particular, mas amparada na universalidade da sensibilidade, a autoria é associada à experiência, para que a realidade sirva como referência para o texto. Se na chamada teoria neoclássica a tradição era o ponto de sustentação semântica do discurso poético, a perspectiva romântica refere o sentido do texto ao território ficcionalmente compartilhado da realidade. A análise de John Foster sugere que *Robinson Crusoe* permanece relevante pela força expressiva baseada na empatia que resulta da verossimilhança.

Segundo John Richetti, o realismo desenvolvido por Daniel Defoe tem como base a ênfase nos indivíduos. Para o crítico, as narrativas do escritor inglês exploram o significado da individualidade em circunstâncias históricas e sociais particularizadas, pois mesmo os conflitos místicos de Robinson Crusoe se dão em cenário detalhadamente representado (Richetti, 2008). Esta capacidade de conjugar a particularidade material com a universalidade dos sentimentos morais foi ressaltada pela crítica do século XIX como um dos triunfos narrativos de *Robinson Crusoe*.

Poucos comentários a respeito deste tema são tão eloquentes quanto os de Samuel Coleridge, encontrado nos *marginalia* de uma edição de 1812 do romance de Daniel Defoe, e posteriormente publicados em *Coleridge's miscellaneous criticism*.

The writer who makes me sympathise with his presentations with the whole of my being, is more estimable than the writer who calls forth and appeals to but a part of my being – my sense of ludicrous for instance; and again he who makes me forget my my specific class, character and circumstances, raises me into universal man. Now this is De Foe's excellence. You become a man while you read it. (Coleridge, 1936: 293)

Segundo Coleridge, a experiência de leitura refere-se à natureza universal dos sentimentos evocados pela obra. A capacidade de comoção integral é tratada como critério fundamental na interpretação que pressupõe a suspensão da especificidade do leitor. Para o crítico, o leitor de *Robinson Crusoe* é deslocado para encontrar a universalidade da mensagem produzida pelo detalhamento descritivo. Em outra passagem, Coleridge afirma que o texto excita a imaginação ao máximo, mas a fantasia é balanceada pela força narrativa que sugere o contato direto com a realidade (Coleridge, 1936: 299). A mescla de descrições mundanas

com questões elevadas coloca a minúcia realista a serviço da representatividade universal.

One excellence of De Foe among many is his sacrifice of lesser interest to the greater because more universal. Had he (as without any improbability he might have done) given his Robinson Crusoe any of the turn for natural history which forms so striking and delightful a feature and equally uneducated Dampier – had he made him find out qualities and uses in the before (to him) unknown plants of the island, discover a substitute for hops, for instance, or describe birds etc. – many delightful pages and incidents might have enriched the book; but then Crusoe would cease to be the universal representative, the person whom every reader could substitute himself. But no, nothing is done, thought, or suffered, or desired, but what every man can imagine himself doing, thinking, feeling, or wishing for. (Coleridge, 1936: 300)

Para o crítico, a conexão da particularidade com a universalidade é central na economia narrativa do romance de Daniel Defoe, pois a justa dosagem de elementos irrelevantes e superiores produz empatia. Os comentários evidenciam a consolidação do estatuto da representação literária, por meio do qual os códigos semânticos de acesso ao real são transformados com o declínio da hierarquia dos temas, base da tipificação convencional dos gêneros letrados.² A história de Robinson

==

² Sobre a hierarquia da representação na literatura ocidental, ver *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental* (1946), de Erich Auerbach.

Crusoé é tratada como drama coletivo, ao passo que a ilha é convertida na expressão subjetiva do isolamento místico, universal e particular, acessível pela experiência estética.

Em *Memoirs of the Life and Times of Daniel De Foe*, publicado em 1830, Walter Wilson elogia a organização narrativa de *Robinson Crusoé* e destaca como a maquinaria do enredo está a serviço das reflexões morais. Quanto à linguagem empregada no romance, Wilson conclui:

As De Foe wrote for the common people, who form the most numerous class of readers, he selected his subjects in accommodation to their habits and ideas; and his language is the fittest in the world to recommend them to their attention. Let the same stories be told in the classical style of our purest writers, and they would at once lose their impressive attraction; the charm would be broken [...].
(Wilson, 1830, III: 441)

A natureza popular do gênero que se consolida, seu modelo de fácil entendimento, é associada à reformulação dos parâmetros críticos, pois o tratamento informal dos códigos letrados seria motivado pelas novas demandas de consumo. No contexto em que o autor poderia vislumbrar o lucro financeiro, dadas as possibilidades criadas pela lei de direitos autorais de 1710 (cf. Rose, 1993), o uso de linguagem acessível apresenta-se como chave do sucesso editorial.

Em nota biográfica publicada em uma edição dos romances de Daniel Defoe, Walter Scott argumenta que o inglês genuíno, quase vulgar, empregado em *Robinson Crusoé* resulta da educação informal do autor. A simplicidade da linguagem, no entanto, concorreria para a eficaz expressão de sentimentos, característica que explicaria o sucesso do romance junto a crianças e leitores menos cultos (Scott, 1827, IV: 281).

To what, then, are we to ascribe this general charm attached to the romances of De Foe? We presume to answer, that it is chiefly to be ascribed to the unequalled dexterity with which our author has given an appearance of REALITY to the incidents which he narrates. Even De Foe's deficiencies in style, his homeliness of language, his rusticity of thought, expressive of what is called the *Crassa Minerva*, seem to claim credit for him as one who speaks the truth, the rather that we suppose he wants the skill to conceal or disguise it.
(Scott, 1827: 299)

O paradoxo do valor da narração — quanto mais elaborada e rica em estilo, menos crível; quanto mais simplória, mais verossímil — é uma das bases da noção de estilo de composição plausível, ou estilo de probabilidade, desenvolvida por Walter Scott. Para o crítico, a informalidade característica da prosa de Daniel Defoe, imprópria para o tratamento dos enredos de *Colonel Jack* e *Moll Flanders*, por exemplo, é perfeitamente adequada à urdidura de *Robinson Crusoé*.

O esboço de teoria da narração forjado por Walter Scott associa a simplicidade da técnica ao efeito de realidade do texto. O elo das reações psicológicas comuns, enfatizadas pelo paradigma romântico da empatia, torna o leitor íntimo do protagonista. Para Scott, a força literária de *Robinson Crusóé* está na identificação profunda com o público, independentemente da especificidade do enredo.

Our friend Robinson, thereafter, in the course of his roving and restless life, is at length thrown upon his Desert Island, a situation in which, existing as a solitary being, he became an example of what the unassisted energies of an individual of the human race can perform; and the author has, with wonderful exactness, described him as acting and thinking precisely as such a man must have thought and acted in such an extraordinary situation. (Scott, 1827: 315)

A precisão descritiva permite que a condição de ilhado sirva como alegoria da solidão e emule, portanto, a condição existencial universal. No entanto, Walter Scott ressalta que a capacidade de comoção deriva do tratamento sóbrio das circunstâncias extraordinárias da trama. A exposição simples, que dispensa os recursos dramáticos comuns na literatura do século XIX, seria suficiente para garantir o apelo do romance.

Pathos is not De Foe's general characteristic; he had too little delicacy of mind; when it comes, it comes uncalled, and is created by

the circumstances, not sought for by the author. The excess, for instance, of the natural longing for human society which Crusoe manifests while on board of the stranded Spanish vessel, by falling into a sort of agony, as he repeated the words, «Oh, that but one man had been saved! — oh, that there had been but one!» is in the highest degree pathetic. The agonizing reflections of the solitary, when he is in danger of being driven to sea, in his rash attempt to circumnavigate his island, are also affecting. (Scott, 1827: 315)

O enquadramento de *Robinson Crusóé* nos termos da estética romântica se desdobra na defesa da naturalidade da narração como efeito das limitações de Daniel Defoe. O argumento central do crítico relaciona a força do enredo com a descrição coloquial que suplanta a falta de talento do autor para o grandioso e para o terrível (Scott, 1827: 316). Nos comentários de Walter Scott, a comparação com o drama real vivido pelo marinheiro Alexander Selkirk, frequentemente apontado como inspiração para *Robinson Crusóé*, ressalta a capacidade narrativa de Defoe. A atenção dada aos pormenores dramáticos garantiria a originalidade do livro, pois, mesmo baseado em fatos conhecidos, o texto se sustentaria pela vivacidade realista da narração. A análise indica ainda que «improvável» e «verossímil» não são termos excludentes, pois, unidos pela técnica, ambos promovem o prazer da ficção.

Odd and surprising accidents do, indeed, frequently occur in human life; and when we

hear them narrated, we are interested in them, not only from the natural tendency of the human mind towards the extraordinary and wonderful, but also because we have some disposition to receive as truths circumstances, which, from their improbability, do not seem likely to be invented. It is the kind of good fortune, too, which every one wishes to himself, which comes without exertion, and just at the moment it is wanted; so that it gives a sort of pleasure to be reminded of the possibility of its arrival, even in fiction. (Scott, 1827: 318)

Na análise de Walter Scott, o deleite proporcionado pela narração resulta da articulação entre a fantasia e a insinuação da realidade reforçada pelo enredo inusitado. Segundo o crítico, a melhor ficção traduz situações peculiares em linguagem clara, pois o efeito maravilhoso deve ser extraído do elo imaginário com a realidade.

There scarce exists a work so popular as *Robinson Crusoe*. It is read eagerly by young people; and there is hardly an elf so devoid of imagination as not to have supposed for himself a solitary island in which he could act *Robinson Crusoe*, were it but in the corner of the nursery. To many it has given the decided turn of their lives, by sending them to sea [...] Neither does a reperusal of *Robinson Crusoe*, at a more advanced age, diminish our early impressions. The situation is such as every man may make his own, and, being possible in itself, is, by the exquisite art of the narrator, rendered as probable as it is interesting. It has the merit, too, of that species of accurate pain-

ting which can be looked at again and again with new pleasure. (Scott, 1827: 320)

A recepção oitocentista de *Robinson Crusoe* repercute o debate sobre a imaginação ficcional, em contraste com a referência à realidade que a empatia romântica propõe. As acusações sobre verdade do texto ficcional que marcaram a crítica do século XVIII, cedem espaço para o questionamento sobre a conexão com a realidade. O problema de ordem moral, relativo à honestidade do escritor e à finalidade edificante do texto, passa a conviver com o problema da referencialidade e os debates sobre o sentido das obras se convertem em controvérsias sobre a eficácia da técnica persuasiva.

Segundo a conhecida tese de Jürgen Habermas (1962), a expansão do mercado de impressos, o aumento na circulação de jornais, romances e textos críticos é um dos fundamentos da formação da esfera pública burguesa. Ao longo do século XVIII, o crescimento da economia editorial foi acompanhado por mudanças significativas no padrão de consumo letrado. Leitores acostumados a repertório limitado – em razão do alto preço dos livros e da escassez de instituições populares para empréstimo de obras – passam a se interessar por novas leituras, estimulados pelas resenhas, resumos e notícias relacionadas ao mundo das letras (Melton, 2004: 89).

É neste cenário que o romance desponta como gênero com apelo popular. Em *Judging*

New Judging New Wealth: Popular Publishing and Responses to Commerce in England 1750-1800, James Raven cita o comentário de uma leitora ao romancista Samuel Richardson: «in this foolish town, we are obliged to read every foolish book that fashion renders prevalent» (Raven, 1992: 68). A fala exemplifica como a popularização da leitura e dos debates sobre os significados do consumo de textos está associada à popularidade dos romances. É em torno desta ascensão que a crítica literária dos séculos XVIII e XIX refletirá sobre os padrões de gosto e referenciais canônicos.

O ensaio de Joseph Addison, publicado em 1712 no renomado periódico *Spectator*, exemplifica a voga de tratamento popular de temas letrados, ao associar a degustação de chá à experiência de leitura e escrita:

I knew a Person who possessed the one in so great a Perfection, that after having tasted ten different Kinds of Tea, he would distinguish, without seeing the Colour of it, the particular Sort which was offered him; and not only so, but any two Sorts of them that were mixt together in an equal Proportion; nay he has carried the Experiment so far, as upon tasting the Composition of three different Sorts, to name the Parcels from whence the three several Ingredients were taken. A Man of a fine Taste in Writing will discern, after the same manner, not only the general Beauties and Imperfections of an Author, but discover the several Ways of thinking and expressing himself, which diversify him from all other Authors, with the several Foreign Infusions

of Thought and Language, and the particular Authors from whom they were borrowed. (Addison, *apud* Alexander, 2013: 109)

Addison argumenta ser possível adquirir discernimento para analisar as virtudes e defeitos dos autores, pois, assim como o paladar, o gosto literário seria passível de aprimoramento pelas práticas corretas. Em sintonia com os paradigmas filosóficos fundadores do romantismo, o crítico defende o apelo universal da experiência estética guiada pelo decoro. Segundo Laura Alexander (2013: 109), este tipo de publicação ajudou a divulgar temas originalmente acadêmicos, levando a discussão dos salões de chá da nobreza para as casas de chá populares. O exemplo indica que o debate sobre o gosto não ficou restrito aos tratados de estética como os escritos por Alexander Gottfried Baumgarter ou Edmund Burke, mas ganhou espaço em veículos de comunicação com linguagem coloquial.

O tratamento de temas literários na esfera pública ensejou a criação dos dispositivos críticos que estruturaram o sistema literário. Além disso, a transformação dos paradigmas de análise permitiu a reconfiguração do problema da verdade como questão estilística referente ao efeito persuasivo da narrativa ficcional. Nesse sentido, a recepção de *Robinson Crusóe* no século XIX evidencia como o romance se converte no gênero literário habilitado a produzir alegoricamente a referencialidade pela forma prosaica.

Um artigo de Leslie Stephen, publicado em 1868 na *Cornhill Magazine*, aponta para as deficiências literárias de Defoe.

De Foe, even in *Robinson Crusoe*, gives a very inadequate picture of the mental torments to which his hero is exposed. He is frightened by a parrot calling him by name, and by the strangely picturesque incident of the foot-mark on the sand; but, on the whole, he takes his imprisonment with preternatural stolidity. His stay on the island produces the same state of mind as might be due to a dull Sunday in Scotland. For this reason, the want of power in describing emotion as compared with the amazing power of describing facts, *Robinson Crusoe* is a book for boys rather than men, and, as Lamb says, for the kitchen rather than for higher circles. It falls short of any high intellectual interest. (Stephen, 1892, I: 38)

Leslie Stephen critica a vocação jornalística do escritor inglês. A falta de habilidade para representar sentimentos, parcialmente compensada pela competência para retratar fatos, faria de *Robinson Crusoe* divertimento desprezível. Se, para Walter Scott, as limitações dramáticas de Defoe combinam com a estrutura do enredo, para Stephen o apelo das aventuras do protagonista só seduz leitores menos criteriosos. No mesmo artigo, o crítico afirma:

We have the romantic and adventurous incidents upon which the most unflinching realism can be set to work without danger of vulgarity. Here is precisely the story suited to De Foe's strength and weakness. He is forced

to be artistic in spite of himself. He cannot lose the thread of the narrative and break it into disjointed fragments, for the limits of the island confine him as well as his hero. He cannot tire us with details, for all the details of such a story are interesting. It is made up of petty incidents as much as the life of a prisoner reduced to taming flies, or making saws out of penknives. The island does as well as the Bastille for making trifles valuable to the sufferer and to us. The facts tell the story of themselves, without any demand for romantic power to press them home to us; and the efforts to give an air of authenticity to the story, which sometimes make us smile, and sometimes rather bore us in other novels, are all to the purpose; for there is a real point in putting such a story in the mouth of the sufferer, and in giving us for the time an illusory belief in his reality. (Stephen, 1892: 39)

Os comentários exemplificam como, em meados do século XIX, o talento literário é associado aos poderes de comoção e à descrição adequada dos elementos dramáticos secundários, pois o tratamento do detalhe é realizado tendo em vista a qualidade artística da representação. Segundo este paradigma, o valor de *Robinson Crusoe* é atestado pelo apelo factual do enredo. Nas palavras do crítico, o vigor do relato seria suficiente para destacar Daniel Defoe na história da literatura moderna.

The peculiar merit, then, of De Foe must be sought in something more than the circumstantial nature of his lying, or even the ingenious artifices by which he contrives to

corroborate his own narrative. These, indeed, show the pleasure which he took in simulating truth; and he may very probably have attached undue importance to this talent in the infancy of novel-writing, as in the infancy of painting it was held for the greatest of triumphs when birds came and pecked at the grapes in a picture. It is curious, indeed, that De Foe and Richardson, the founders of our modern school of fiction, appear to have stumbled upon their discovery by a kind of accident. (Stephen, 1892: 10)

A comparação com a pintura, que perpassa todo o debate sobre realismo literário no século XIX, reafirma como o efeito de realidade pode compensar os defeitos de estilo. A vinculação do prazer da leitura aos recursos de simulação da verdade completa-se na crítica das limitações de autores como Daniel Defoe e Samuel Richardson. Para Leslie Stephen, o realismo do primeiro deriva da capacidade de narrar fatos; e o do segundo, da habilidade de escrever cartas. Nos dois casos, a autoria é analisada como um meio pelo qual modelos textuais são expressos, pois os escritores apenas reproduzem tipos discursivos pré-existentes. A defesa da necessidade de ajuste entre a invenção e o relato, considerada na oposição entre o artifício narrativo e a mentira, desdobra-se na defesa da representação eficaz em que os textos são redimidos pelo realismo inflexível, corajoso, que independe das habilidades literárias próprias dos autores (Stephen, 1892: 10).

As análises de Leslie Stephen reverberam a tendência de valorização da representação realista apresentada no artigo de George Henri Lewes publicado no *Westminster Review* em 1858. Em «Realism in Art: Recent German Fiction», Lewes defende categoricamente o realismo como o princípio de todas as produções artísticas. Para o autor, a falsidade, e não o idealismo, faria oposição à representação do real, pois grandes pintores e escritores devem oferecer contundentes quadros da realidade como base para a expressão sensível. Segundo esta perspectiva, o idealismo mais elevado tem origem no senso profundo de realidade (Morris, 2003: 96). O mesmo tipo de argumento reaparece ainda no artigo «A Note on Realism», de Robert Louis Stevenson, publicado em 1885. O escritor defende que a verdadeira representação artística deve ser, ao mesmo tempo, realística e ideal. As qualidades artísticas, por sua vez, devem ser medidas pela honestidade e pelo ardor comunicativo (cf. Stevenson, 2009).

As análises indicam que, ao longo do século XIX, a problemática da representação realista cria diretrizes para as nuances de estilo adequadas à representação do real, na medida em que traça os limites da mimese. O valor literário é mobilizado para qualificar a força das representações, pois o mérito artístico deve conjugar a capacidade persuasiva das estruturas de enredo com a elaboração criteriosa dos ideais estéticos. Os comentários sobre *Robinson Crusoe* enfatizam a triviali-

dade convincente do tratamento quase jornalístico do texto e evidenciam como os problemas da narração estão relacionados aos termos da autoria.

Na biografia de Daniel Defoe escrita para a série *English Men of Letters*, publicada em 1879, William Minto defende o estilo empregado em *Robinson Crusoe*:

But whatever it was that made the germ idea of Robinson Crusoe take root in Defoe's mind, he worked it out as an artist. Artists of a more emotional type might have drawn much more elaborate and affecting word-pictures of the mariner's feelings in various trying situations, gone much deeper into his changing moods, and shaken our souls with pity and terror over the solitary castaway's alarms and fits of despair. Defoe's aims lay another way [...] Defoe no doubt followed his own natural bent, but he also showed true art in confining Crusoe's recollections as closely as he does to his efforts to extricate himself from difficulties that would have overwhelmed a man of softer temperament. The subject had fascinated him, and he found enough in it to engross his powers without travelling beyond its limits for diverting episodes, as he does more or less in all the rest of his tales. The diverting episodes in Robinson Crusoe all help the verisimilitude of the story. (Minton, 1879: 139)

Segundo Pat Rogers, a análise de William Minto resume mais de 100 anos de comentários sobre *Robinson Crusoe*. Além de sumariar os argumentos recorrentes na fortuna crítica do romance, a avaliação expõe aspectos cen-

trais do debate literário no final do século XIX. A dimensão propriamente artística da narração, atrelada à modulação do teor dramático dos eventos apresentados, é expressa no tratamento equilibrado das nuances de enredo. Para o crítico, o valor artístico de Daniel Defoe deve ser medido pelo tratamento sóbrio da trama principal e pela edição precisa das memórias do protagonista.

A ideia da verossimilhança construída por desvios estratégicos aponta para uma economia narrativa que valoriza a descrição equilibrada. O realismo é apresentado como controle da representação, como desdobramento refinado da estética romântica. Para William Minto, o gênero romanesco deve priorizar a apresentação correta de episódios, para que a imaginação ficcional seja o vetor da representação ordenada nos limites da hierarquia dos eventos.

A articulação da recepção de *Robinson Crusoe* aos debates em torno da definição do romance enquanto gênero indica o privilégio da representação realista como aspecto da dissolução dos modelos convencionais. As qualidades atribuídas ao texto de Daniel Defoe consideram questões relativas ao gosto estético, no escopo crítico que tende a associar a pertinência do conteúdo às competências de leitura do público, ampliado pelo crescimento do mercado de impressos. A abrangência deste debate, iniciado no século XVIII – e atualizado diariamente nos periódicos –, pode ser medida pela alternância dos padrões de valoração,

pela dinâmica de qualificação dos textos, característica do sistema literário consolidado no século XIX e expandido no século seguinte.

Reunidos na coletânea *The Common Reader*, dedicada a apresentar livros consagrados a leitores comuns, os artigos de Virginia Woolf sobre a obra de Daniel Defoe marcam nova etapa na recepção de *Robinson Crusóe*, por atualizarem os problemas referentes à narração no ideário crítico modernista. No primeiro artigo – reunido na primeira série da coletânea publicada em 1925 – Virginia Woolf reverbera a tendência estabelecida no século XIX e atribui a longevidade de *Robinson Crusóe* ao êxito junto ao público mais jovem. A história teria se transformado em parte de um repertório imemorial, sem marcas de registro autoral, que soaria como invenção imaginária coletiva. A imortalidade do romance de Daniel Defoe é referendada no patrimônio cultural longo, que incluiria, por exemplo, o legado de Homero.

No segundo artigo – lançado na segunda série da coletânea publicada em 1932 e integralmente dedicado a *Robinson Crusóe* – Virginia Woolf destaca a eloquência do modelo narrativo. Para a escritora britânica, a força do realismo de Daniel Defoe está na capacidade de sustentar um ponto de vista consistente, pois o efeito de realidade seria resultado do estilo direto, da objetividade narrativa.

The mere suggestion – peril and solitude and a desert island – is enough to rouse in us the expectation of some far land on the limits of the world; of the sun rising and the sun setting; of man, isolated from his kind, brooding alone upon the nature of society and the strange ways of men. Before we open the book we have perhaps vaguely sketched out the kind of pleasure we expect it to give us. We read; and we are rudely contradicted on every page. There are no sunsets and no sunrises; there is no solitude and no soul. There is, on the contrary, staring us full in the face nothing but a large earthenware pot. (Woolf, 1959: 59)

Para Virginia Woolf, apesar das expectativas criadas em torno do enredo, o aspecto mais cativante da obra é a impressão produzida pela descrição de objetos ordinários, cuja expressividade se sobrepõe aos eventos que encadeiam a trama. Neste cenário de proporções invertidas, o realismo resulta da eficácia persuasiva da representação de itens aparentemente insignificantes.

And so by means of telling the truth undeviatingly as it appears to him – by being a great artist and forgoing this and daring that in order to give effect to his prime quality, a sense of reality – he comes in the end to make common actions dignified and common objects beautiful. To dig, to bake, to plant, to build – how serious these simple occupations are; hatchets, scissors, logs, axes – how beautiful these simple objects become. Unimpeded by comment, the story marches on with magnificent downright simplicity. Yet how could

comment have made it more impressive?
It is true that he takes the opposite way from
the psychologist's, – he describes the effect of
emotion on the body, not on the mind. (Woolf,
1957: 61)

Segundo os argumentos apresentados, a grandeza artística de Daniel Defoe manifesta-se na dignidade de objetos e ações triviais. Sua técnica descritiva falava mais ao corpo que à mente, pois o senso de realidade surge como efeito da prosa poeticamente simples. A análise retoma argumentos já apresentados em «Modern Fiction», artigo de Virginia Woolf publicado em 1919, que se tornou um dos marcos teóricos do modernismo literário.

Em «Modern Fiction», a representação literária é atrelada à liberdade criativa e à capacidade de registrar o caráter incidental da experiência, tal qual este se apresenta à consciência. Para Woolf, as convenções da verossimilhança estabelecidas pela prosa do século XIX obscurecem o verdadeiro sentido da ficcionalidade, e o enfrentamento dos paradigmas literários do realismo oitocentista leva ao questionamento do encadeamento narrativo. Para tornar visível a casualidade do mundo, a prosa artística deve seguir a trama desordenada dos acontecimentos sensíveis, ou seja, negar a representação convencional para revelar a vida como um «halo luminoso» que «nos cerca desde o início da consciência até o fim» (Woolf, 1957: 277).

Segundo Jacques Rancière, a expressão «halo luminoso», retirada de *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, revela como o verdadeiro sentido do episódio narrado não está escondido no interior do fato. Ainda segundo Rancière, um dos alicerces da teoria da ficção formulada por Conrad é a convicção de que «não é nos encadeamentos da história que se deve buscar o conteúdo ficcional», mas em volta da trama. Assim, a força da representação não estaria nos episódios, pois «é a intriga que deve estar envolta pelo halo luminoso e que tem como tarefa iluminá-la, iluminar esse novo tecido da ficção que é o tecido da experiência humana tomada em sua verdade» (Rancière, 2017: 41). Nessa perspectiva, o sentido subjacente do texto não está a serviço da representação, serve «apenas para revelar o poder sensível da atmosfera dentro da qual ela está mergulhada». Essa redefinição das hierarquias do significado implica também a reorganização da estrutura narrativa, quanto à escala de importância dos constituintes da trama.

Com base nos mesmos princípios, anunciados por Joseph Conrad, Virginia Woolf destaca a descrição de objetos triviais como o cerne da representação ficcional de *Robinson Crusoe*. As ideias apresentadas em «Modern Fiction» são retomadas para apresentar o romance de Daniel Defoe com roupagem modernista.

If you are Defoe, certainly to describe the fact is enough; for the fact is the right fact. By means of this genius for fact Defoe achieves effects

that are beyond any but the great masters of descriptive prose. He has only to say a word or two about «the grey of the morning» to paint vividly a windy dawn. A sense of desolation and of the deaths of many men is conveyed by remarking in the most prosaic way in the world, «I never saw them afterwards, or any sign of them except three of their hats, one cap, and two shoes that were not fellows». (Woolf, 1959: 61)

Se para os comentaristas dos séculos XVIII e XIX a objetividade foi ora condenada, ora considerada adequada à exposição do enredo pleno de atrativos, para Virginia Woolf a precisão descritiva traduz a força autossuficiente do relato. Os eventos não são apreciados como elos da cadeia que levará ao desfecho da intriga, mas como quadros autônomos espalhados em universo dramático, no qual a verdade estética redefine os termos da verossimilhança. No cenário em que a narração ficcional trata de relações intangíveis, os eventos são preenchidos de fora para dentro e a hierarquia dos objetos passíveis de representação é refeita.

Thus Defoe, by reiterating that nothing but a plain earthenware pot stands in the foreground, persuades us to see remote islands and the solitudes of the human soul. By believing fixedly in the solidity of the pot and its earthiness, he has subdued every other element to his design; he has roped the whole universe into harmony. And is there any reason, we ask as we shut the book, why the perspective that a plain earthenware pot exacts should not satisfy us as completely,

once we grasp it, as man himself in all his sublimity standing against a background of broken mountains and tumbling oceans with stars flaming in the sky? (Woolf, 1957: 62)

O questionamento dos pressupostos românticos, em particular das variações do sublime, abre espaço para outro padrão de contemplação no qual os eventos maravilhosos, as aventuras emocionantes que fizeram a fama de *Robinson Crusoe*, ficam em segundo plano. O verdadeiro sentido de realidade não é mais expresso pelo caráter do autor, nem pela verossimilhança do enredo. Na chave modernista, a verdade ficcional é apresentada na imagem persuasiva de um vaso de barro, a singularidade precisa que dá sentido à narrativa torna o objeto trivial, envolto no «halo luminoso», protagonista. Na crítica de Virginia Woolf, a longevidade do primeiro romance de Daniel Defoe é atribuída à descoberta do artifício que inverte a hierarquia da representação e desmonta os tipos convencionais da intriga. Segundo esses argumentos, a análise da escritora inglesa é capítulo decisivo da história da recepção do romance, cuja capacidade de apreensão da realidade foi destacada pela crítica romântica e redefinida pelos preceitos modernistas.

Os significados atribuídos ao romance de Daniel Defoe expressam o reordenamento dos parâmetros hierárquicos da representação como consequência da formação do sistema crítico, responsável pela associação do problema do relato ficcional aos termos da repre-

sentação. Assim como as controvérsias acerca dos padrões estilísticos adequados ao gênero romanesco são inseparáveis das novas poéticas da narração ficcional surgidas a partir do século XVIII, as aventuras de Robinson Crusoe compõem o enredo histórico do realismo, repleto de deslocamentos e reorientações formais desenvolvidas no fluxo assistemático, na navegação imprecisa, das práticas literárias.

Bibliografia

- Alexander, L. (2013). Literary and Commercial Exchanges in the Age of Defoe: Legacies of the *Fine Taste of Writing*. *Digital Defoe: Studies in Defoe & His Contemporaries*, 5 (1): 106-116;
- Blair, H. (2005). *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Southern Illinois University Press. Illinois;
- Coleridge, S.T. (1936). *Coleridge's Miscellaneous Criticism*. (Ed. por Thomas Middleton Raysor). Harvard University Press. Cambridge;
- Curtius, E.R. (2013). *Literatura europeia e Idade Média Latina*. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo;
- Defoe, D. (2007). *Robinson Crusoe*. Oxford University Press. New York;
- Griffin, D. (2005). The Social World of Authorship 1660-1714. Em: J. Richetti (ed.). *The Cambridge History of English Literature 1660-1780*. Cambridge University Press. Cambridge;
- Habermas, J. (1962). *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Polity Press. Cambridge;
- Hunter, J.P. (2018). Genre, Nature, Robinson Crusoe. Em: J. Richetti (ed.). *The Cambridge Companion to «Robinson Crusoe»*. Cambridge University Press. New York;
- Melton, J. van H. (2004). *The Rise of the Public in Enlightenment Europe*. Cambridge. Cambridge University Press. Cambridge;
- Morris, P. (2003). *Realism*. Routledge. London;
- Minto, W. (1879). *Defoe*. Harper & Brothers. New York;
- Ranciére, J. (2017). *O fio perdido. Ensaio sobre a ficção moderna*. Martins Fontes. São Paulo;
- Raven, J. (1992). *Judging New Wealth: Popular Publishing and Responses to Commerce in England 1750-1800*. Clarendon Press. Oxford;
- Richetti, J. (2008). Defoe as narrative innovator. *In The Cambridge Companion to Daniel Defoe*. Cambridge University Press. Cambridge;
- Rogers, P. (1979). *Robinson Crusoe*. George Allen & Unwin. London;
- Rogers, P. (ed.) (1995). *The Critical Heritage of Daniel Defoe*. Routledge. London;
- Rose, M. (1993). *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Harvard University Press. Cambridge;
- Schøllhammer, K.E. (2012). Realismo afetivo: Evocar realismo além da representação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 39: 129-148;
- Scott, W. (1827). *The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*. Cadell and Co. Edimburgo. Vol. IV;
- Seidel, K. (2011). Robinson Crusoe as Defoe's Theory of Fictio. *Novel: A Forum on Fiction*, 44 (2): 165-185;
- Seidel, M. (2018). *Robinson Crusoe: Varieties of Fictional Experience*. Em J. Richetti (ed.). *The Cambridge Companion to «Robinson Crusoe»*. Cambridge University Press. Nova York;
- Stephen, L. (1892). *Hours in a Library*. Smith, Elder, & Co. Edimburgo. Vol. I;
- Stevenson, R.L. (2009). *Essays in the Art of Writing*. Blurb. São Francisco;
- Wilson, W. (1830). *Memoirs of the Life and Times of Daniel De Foe*. Hurst, Chance, and. Co. London. Vol. III;
- Wolf, V. (1957). Modern Fiction. Em: *The Common Reader*. (1.ª série). The Hogarth Press. London;
- Wolf, V. (1959). Robinson Crusoe. Em: *The Common Reader*. (2.ª série). The Hogarth Press. London.