



## O NOVO MUNDO DE SEXTA-FEIRA: IRONIA E RE-CRIAÇÃO MESTIÇA NA LITERATURA LATINO-AMERICANA \*

Keila Carvalho \*\*

Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

[keilahis2002@yahoo.com.br](mailto:keilahis2002@yahoo.com.br)

Janaína Cordeiro \*\*\*

Universidade Federal Fluminense – UFF

[janainamcordeiro@yahoo.com.br](mailto:janainamcordeiro@yahoo.com.br)

**RESUMO:** Tomando por base a análise da peça *Adeus, Robinson*, de Julio Cortázar, este artigo discute os elementos a partir dos quais a literatura latino-americana, especificamente, resignifica e traduz a experiência imperialista, de forma a subverter o papel destinado ao mundo colonizado pelo discurso do dominador. Nesse sentido, pelo próprio contexto de produção da peça em questão, dá-se especial ênfase para a conjuntura política dos anos 1970, mas simultaneamente, recupera-se o valor deste tipo de produção literária para o tempo presente uma vez que resgata o caráter de resistência cultural e política que a diferencia. Além disso, procura-se contestar o rótulo de “Literatura do Terceiro Mundo”, eventualmente atribuído a produção das ex-colônias, na medida em que tal classificação reserva a este discurso uma posição intransponível de subalternidade.

**ABSTRACT:** Taking as its basis the analysis of the theatre piece *Adeus, Robinson*, from Julio Cortázar, this article discusses the elements from which the Latin-American literature, specifically, renounces and translates the imperialist experience, changing the role assigned by the dominator's speak to the colonized world. In that sense, by the own production context of the output of the piece in question, it is given special emphasis to the political situation of the 70's, but simultaneously, it retrieves the value of this kind of literary production to the present time since it reclaims the cultural and political resistance character that differentiates it. Therefore, it is intended to contest the title of “Third World Literature”, eventually assigned to the ex-colonies production, as this classification gives to this speak an impassable subaltern position.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura – América Latina – Resistência

**KEYWORDS:** Literature – Latin America – Resistance

---

\* Este artigo é fruto das discussões realizadas pelo Grupo de Estudos Pós-Coloniais, coordenado pela Professora Dra. Cláudia Chaves durante o ano de 2004 na Universidade Federal de Viçosa. Agradecemos à professora Cláudia pelos interessantes debates proporcionados durante as reuniões do grupo de estudos bem como pela leitura atenta do texto original do artigo e pelas sugestões críticas.

\*\* Mestranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF.

\*\*\* Mestranda em História pela Universidade Federal Fluminense – UFF.

En lo más gratuito que pueda yo escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad.

(Carta enviada por Julio Cortazar a Roberto Retamar. “Situacion del intelectual latinoamericano”, 10/05/1967)

A classificação “Literatura do Terceiro Mundo”, de acordo com Aijaz Ahmad, é uma categoria que surgiu recentemente nas universidades metropolitanas como um contracânone e que – como qualquer cânone, dominante ou emergente – não existe realmente antes de sua invenção.<sup>1</sup> O autor, ao fazer uma breve reflexão acerca do surgimento do termo “Terceiro Mundo”, afirma que este sempre o intrigou por ser uma forma de designar espaços muito imprecisa. Deve-se ressaltar que as críticas de Ahmad são bastante características da posição assumida por ele em relação aos estudos culturais. Indiano, adepto do materialismo histórico, Aijaz Ahmad condena o relativismo exacerbado, o qual em sua ótica revela a rejeição de certos autores em adotar uma postura política.

Desse modo, ao se posicionar contra a rotulação da produção literária do mundo colonizado, o autor explica que o termo “Terceiro Mundo” foi cunhado pela primeira vez na França e, com conotação genuinamente política, era utilizado para falar da natureza insurgente do nacionalismo anticolonial, do movimento a favor do não-alinhamento, e da aspiração a um desenvolvimento relativamente independente nos países anteriormente colonizados. Porém, a partir da década de 1960, a teoria cultural que virou moda e se tornou dominante nos complexos acadêmicos anglo-americanos, apropriou-se do termo passando a tratá-lo como uma categoria cultural, como se o que unisse América Latina, Ásia e África fosse alguma esfera autônoma de cultura.<sup>2</sup>

Ahmad considera que essa mudança de uma concepção a princípio política do termo “Terceiro Mundo”, para uma concepção culturalista torna-se ainda mais imprecisa na medida em que procura interpretar a política da cultura numa extensão

---

<sup>1</sup> Cf. AHMAD, Aijaz. **Linhagens do presente**. Tradução de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 55.

<sup>2</sup> Cf. Ibid., p. 8.

global. Um intento dessa amplitude, na perspectiva do autor, necessita de uma melhor compreensão da história real de cada país que compunha o mundo colonizado. Pois, apesar de as zonas tricontinentais – América Latina, África e Ásia – possuírem em comum uma relação, embora em graus variados, com a dominação imperialista, essa unidade deve ser vista no interior de uma história de experiências muito particulares.

Assim, as ressalvas de Ahmad em relação ao uso indiscriminado deste termo pelos estudos culturais se dão em duplo sentido, primeiro recriminando a postura da intelectualidade acadêmica dos *centros*, que rotula a produção literária das ex-colônias incorporando-a num discurso globalizante. Segundo, censurando os próprios intelectuais do mundo colonizado que utilizam o termo “Terceiro Mundo” de forma generalizada. No que se refere ao primeiro sentido no qual a crítica se dá, é necessário salientarmos que o suposto processo de “incorporação” mantém sempre claro o lugar ocupado pela literatura *terceiro-mundista*, qual seja um lugar de subalternidade. E ainda, a opção por uma perspectiva pós-estruturalista que admite a produção literária apenas como *um* tipo de discurso entre outros discursos, sendo que sua *condição especial* reside simplesmente na *diferença* de sua linguagem, acaba por desconsiderar a tônica de resistência dos autores do mundo *colonial* em relação à dominação da *metrópole*.<sup>3</sup>

É importante ressaltar que a própria utilização dos termos *metrópole* e *colônia* é representativa da posição adotada pela sociedade ocidental em relação à experiência do Império, qual seja, uma posição que coloca as ex-colônias numa intransponível condição de subordinação. É esse ponto de vista que Ahmad rejeita e, é nesse sentido que classificar uma produção literária que é consequência de um processo universal muito abrangente como foi o Imperialismo, limita essa experiência a uma esfera local, ou mesmo paroquial, ao mesmo tempo em que apaga o que essa literatura possui de mais peculiar: a preocupação com a condição humana, ou ainda, com o ser humano que surgiu a partir da vivência conjunta propiciada pelo Império.

No caso específico da América Latina, caracterizar sua produção literária, bem como outras formas de manifestações culturais, como meio de resistência, acaba por violar o discurso do colonizador, uma vez que este procura situá-la numa posição marginal marcada pela constante tentativa de atingir o modelo “original” europeu. Desta forma, o discurso do colonizador contém, muitas vezes, a intenção de fazer da América

---

<sup>3</sup> Cf. AHMAD, Aijaz. **Linhagens do presente**. Tradução de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 66.

Latina mera cópia da cultura ocidental, desconsiderando sua própria identidade cultural. Em última instância, este discurso extermina os traços originais fazendo com que o “[...] fenômeno de duplicação se estabeleça como a única regra válida de civilização”.<sup>4</sup> O resultado deste permanente processo de incorporação cultural e social é “[...] o estabelecimento gradual num outro país de valores rejeitados pela metrópole, é a exportação de objetos fora de moda na sociedade neocolonialista, transformada hoje no centro da sociedade de consumo”.<sup>5</sup> Num sentido mais amplo, ocorre uma espécie de degradação da identidade latino-americana, perdida entre as características particulares de seu passado, completamente apagado pelo conquistador, e as tentativas de alcançar um modelo de modernidade intangível na prática, pela sua própria condição colonial.

O que se perde nesse tipo de interpretação é a contribuição da América Latina para a cultura ocidental, visto que não é possível fazer oposições binárias quando se trata das relações estabelecidas no interior da experiência imperialista. O processo de colonização é algo compartilhado em comum, ou seja, tanto o colonizador quanto o colonizado têm suas culturas transformadas por este evento histórico. Silviano Santiago, ainda num contexto muito específico da década de 1970, aponta como a principal contribuição da América Latina para a cultura ocidental, a destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*, uma vez que aqui, a mestiçagem cultural transcende a rigidez destes conceitos e eles perdem o exato contorno de seus significados. A *metrópole*, então, perde sua posição de superioridade na medida em que é *contaminada* pelo caráter flexível da cultura latino-americana.<sup>6</sup>

Também nos anos de 1970, Roberto Fernandez Retamar avalia que toda cultura é mestiça, no entanto tal característica é especialmente válida para o caso da América Latina. Segundo ele, neste continente a mestiçagem não é algo acidental, mas ao contrário, constitui-se como a linha central de seu desenvolvimento e a essência de sua cultura.<sup>7</sup> Dessa forma, há que se considerar em primeiro lugar o contexto bastante peculiar no qual Retamar escreveu, qual seja, o momento pós-Revolução Cubana e imediatamente posterior à eleição de Allende no Chile e de maneira geral, tratava-se

---

<sup>4</sup> SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 16-17.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Cf. Ibid., p. 18.

<sup>7</sup> Cf. RETAMAR, Roberto Fernandez. **Caliban**. Apuntes sobre la cultura en nuestra América. México: Editorial Diógenes, 1974.

também da conjuntura dos movimentos de descolonização na África e na Ásia. Portanto, em consequência das expectativas de ruptura que emergiram deste momento histórico, é que podemos pensar a identidade latino-americana a partir de sua experiência imperialista que no seu caso específico, traz consigo a questão da mestiçagem, fator crucial para a compreensão da cultura neste continente.

Nestor Garcia Canclini numa análise mais recente e, portanto, posterior a de Retamar, admite a cultura latino-americana como *híbrida*, e nesse sentido, opta por utilizar o termo hibridismo em detrimento a sincretismo ou mestiçagem. Para o autor os processos de hibridação abrangem diversas mesclas interculturais – não apenas raciais, às quais costuma limitar-se o termo “mestiçagem” – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre as fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.<sup>8</sup> De acordo com Canclini hibridação são processos sócio-culturais nos quais estruturas ou práticas não-puras, existentes de forma separada, se combinam para formar novas estruturas, objetos e práticas. Desse modo, esses processos incessantes de hibridação relativizam a noção de identidade, pois partem do princípio de que nenhuma cultura é eminentemente pura.

Partindo dessa perspectiva analítica não é possível apreender as ‘identidades’ como se as mesmas tratassem apenas de um conjunto de traços fixos, os quais comporiam a essência de uma nação. E assim, podemos pensar nas prerrogativas de Santiago, pois a América Latina ao se admitir culturalmente híbrida, rompe com conceitos caros a cultura ocidental como *unidade* e *pureza*. Entendamos *unidade* aqui, como algo muito próximo à identidade uma vez que sugere a existência de uma cultura homogênea e unificadora. Portanto, segundo Canclini, ao reduzir a hierarquia dos conceitos identidade e heterogeneidade em benefício da hibridação, tiramos o suporte dos discursos de homogeneização ou de simples reconhecimento da pluralidade de culturas. Ou seja, na medida em que reconhecemos sem maiores problemas nossa hibridez, não nos afeta os discursos, sobretudo dos *centros*, que se esforçam para rotular nossa produção cultural.

A produção literária latino-americana, asiática, africana, ou quaisquer que seja o espaço no qual foi produzida, não pode ser reduzida a uma classificação fixa, como o

---

<sup>8</sup> Cf. CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Centrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003, p. 21.

fazem ao nomeá-las *terceiro-mundista*. Antes, porém, essas literaturas possuem características muito particulares, posto que estão arraigadas ao local de sua produção. Ao ‘rotular’ nossa literatura a *metrópole* desconsidera a contribuição da mesma na formação cultural humana, descaracteriza-a com base em argumentos pouco sólidos, como, por exemplo, afirmar que nossa produção literária é mera cópia, pelo fato de não possuir identidade própria. Tais argumentos não procedem se temos em vista que a questão da identidade torna-se pouco relevante quando consideramos os processos de hibridação, pois estes, não se dão a partir de uma fusão sem contradições, pelo contrário, ajudam a dar conta de formas particulares de conflito geradas na interculturalidade.<sup>9</sup> No caso específico da América Latina, consideramos a contribuição européia em nossa constituição cultural, todavia o que chamamos ‘contribuição’ em nada se compara a ‘cópia’, ao contrário, através dos processos de hibridação *re-criamos* essa cultura.

O que aqui chamamos re-criação cultural, está profundamente relacionado ao processo de hibridação, uma vez que em nossa literatura, por exemplo, observamos o encontro entre as tradições européias e autóctones e, dessa forma, não há como estabelecer uma suposta pureza em relação à cultura latino-americana. Mas o que é significativo, é que não estamos em busca disso, *unidade* e *pureza* não são conceitos que empregamos. A partir de elementos muito característicos de povos eminentemente *híbridos*, conseguimos incorporar elementos da cultura européia sem que necessariamente se torne cópia, mas releitura, *re-criação*.

Nesse sentido, uma divisão binária muito característica da visão do conquistador em relação ao Império que, insiste em não considerar a ambivalência gerada pelo processo de colonização, no qual tanto *metrópole* quanto *colônia* têm suas culturas transformadas, termina por questionar a existência da cultura latino-americana, na medida em que a reconhece apenas como cópia mal sucedida do modelo europeu. O que acaba colocando em dúvida a própria existência da realidade humana da América Latina e, portanto, condena este continente a uma intransponível condição colonial.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Centrão e Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003, p. 18.

<sup>10</sup> Cf. RETAMAR, Roberto Fernandez. **Caliban**. Apuntes sobre la cultura en nuestra América. México: Editorial Diógenes, 1974, p. 7. (Nota 6)

Uma possibilidade de análise que considere efetivamente a cultura latino-americana romperia com essa perspectiva binária, na qual a *metrópole* encontra-se sempre em posição de superioridade, o que lhe dá condições para classificar a produção literária das ex-colônias como literaturas do *terceiro mundo*, incorporando-a num discurso globalizante, que tem por finalidade última reforçar os cânones dominantes, aqueles que dão sustentação à cultura ocidental moderna. Assim, o rótulo “literatura terceiro-mundista” termina por desconsiderar uma série de experiências características do mundo colonial, tal como o exercício de resistência à dominação metropolitana, uma vez que destina à produção literária deste continente uma posição bem delimitada, estática e, neste caso, silencia todos os questionamentos que podem tornar vulnerável o poder do colonizador. No entanto, o próprio ato de escrever supera as tentativas de submeter essas ex-colônias ao jugo da metrópole.

Edward Said, numa interpretação pós-estruturalista acerca da cultura e literatura *terceiro-mundista*, e nesse sentido, mantendo uma postura integralmente divergente da apresentada por Aijaz Ahmad, estabelece a existência de graus diferenciados de resistência colonial: uma primária, que se refere à luta direta contra a intromissão externa; e outra secundária, que se desenvolve em termos ideológicos. Todavia, ao contrário de se pensar essa resistência ideológica sob uma forma eminentemente própria do mundo colonial, Said invalida esse processo de resistência na medida em que ela se ampara em pressupostos *metropolitanos*. Em sua perspectiva, “[...] essa é a tragédia parcial da resistência: ela precisa trabalhar a um certo grau para recuperar formas já estabelecidas ou pelo menos influenciadas ou permeadas pela cultura do império”.<sup>11</sup>

Não obstante, o que escapa a essa interpretação é o fato de que quando um escritor latino-americano ou *terceiro-mundista* utiliza-se de conceitos ocidentais para expressar seu protesto, ele realiza um processo de *tradução* da cultura ocidental, muitas vezes sob a forma de paródia, digressão ou pastiche e nisso residem as formas de resistência do discurso colonial.<sup>12</sup> Assim, ao traduzir um texto clássico, produzido pela *cultura do império*, o escritor do terceiro mundo *re-significa* a realidade em que vive invertendo, de certa forma os papéis, pois coloca em evidência o olhar do colonizado

---

<sup>11</sup> SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 267.

<sup>12</sup> SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 23.

sobre o colonizador. Nesse sentido, o escritor subverte o local destinado ao mundo colonial dentro do cânone ocidental, pois, seja sob a forma de ironia ou de uma crítica direta, o que se percebe é que a literatura se transforma num instrumento de resistência não apenas cultural, mas também política.

É este processo que pretendemos analisar neste artigo, ou seja, a maneira pela qual um escritor, profundamente marcado pela experiência proporcionada pelo Imperialismo *re-cria* a realidade em que vive a partir da subversão do papel destinado ao mundo colonial. Em outros termos, a partir da subversão dos cânones ocidentais e da própria história, da forma como é concebida pelo Ocidente Moderno. Para isso, analisaremos em particular a peça *Adeus, Robinson*, do escritor argentino Julio Cortázar,<sup>13</sup> uma releitura da obra clássica de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. Escrita no contexto das lutas políticas que caracterizaram a década de 1970, esta peça é um exemplo de como um escritor latino-americano, utiliza-se de elementos do discurso como a ironia para expor a sua forma de interpretar o processo de colonização. Desse modo, este tipo de interpretação acaba por assimilar a visão do colonizador, mas ao mesmo tempo, incorpora a ela a experiência do colonizado, imprimindo um novo significado à lógica imperialista. É justamente a ironia que torna possível ao escritor subverter o discurso ocidental e, por vezes, a produção literária cria um meio de resistência que ultrapassa o plano discursivo e ganha, então, uma conotação política. É neste sentido que quando a *metrópole* classifica a literatura do mundo colonial de maneira genérica como apenas mais um discurso produzido a partir de outros discursos acaba por esvaziá-la de seu cunho político e de resistência à dominação imposta pelo Império.

Em *Adeus, Robinson*, Cortázar descreve o retorno de Robinson Crusoe, acompanhado de Sexta-Feira, à ilha em que naufragou. Utilizando-se dos personagens centrais da obra original de Defoe, o escritor acrescenta a esta elementos que constituem a visão do colonizado, representado principalmente por Sexta-Feira. Assim, a peça tem início quando Robinson e Sexta-Feira estão sobrevoando a ilha onde se conheceram, a qual o autor denomina ilha de *Juan Fernandez*. No entanto, como os próprios personagens percebem – mas, cada um a seu modo –, a ilha encontra-se bastante modificada e sua capital tornou-se uma grande cidade moderna, como tantas outras

---

<sup>13</sup> Cf. CORTÁZAR, Julio. Adeus, Robinson. In: \_\_\_\_\_. **Adeus, Robinson e outras peças curtas**. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

existentes. Já no momento em que aterrissou, a organização e o desenvolvimento tecnológico do aeroporto, “que eliminava qualquer possibilidade de erro”, deixou Crusóé bastante impressionado.

Robinson, através de lembranças que o remetiam ao papel que desempenhou como agente civilizador reconhecia todo o “progresso” ocorrido na ilha, e nesse sentido, tentava fazer com que Sexta-Feira também reconhecesse a dimensão de sua obra civilizadora. Desse modo, apontava ao servo o lugar onde “salvou sua vida ameaçada por canibais e o ensinou a viver como uma pessoa civilizada”. Entretanto, Sexta-Feira, possuía uma outra interpretação de tudo que acontecera: para ele, antes de torná-lo uma pessoa civilizada, Crusóé ensinara-lhe a ser “um bom escravo”.

Assim, é interessante observar que Cortázar constrói sua história de forma a evidenciar as duas perspectivas, quais sejam, a do colonizador e a do colonizado e a partir disso, mostra como estes dois universos se misturam no mundo colonial. Pois, quando o colono absorve e reinterpreta elementos da cultura da metrópole, agregando-lhe vestígios de sua própria cultura, ele rompe com conceitos e noções muito caros ao homem ocidental moderno, tais como a noção de tempo linear burguês. A temporalidade para Sexta-Feira não obedece a qualquer espécie de linearidade, ao contrário, é um tempo descontínuo e como tal, permite-lhe transitar pelos dois mundos, sem que a idéia de progresso condene o seu mundo ao atraso. Nesse sentido, podemos dizer que o colono, aqui representado pela personagem Sexta-Feira, representa o *entre-lugar*<sup>14</sup> do discurso colonial, na medida em que na sua figura, as fronteiras do Império são diluídas. No caso, não como uma síntese da cultura colonial e metropolitana, mas sim como um lugar onde as culturas estão em contato e em constante transformação, estabelecendo uma temporalidade múltipla e não mais homogênea.

Mary Louise Pratt, utiliza o termo *zona de contato* para definir o que Homi Bhabha chamou de *entre-lugar*. De acordo com a autora, trata-se de uma “[...] tentativa de se invocar a presença espacial e temporal conjunta de sujeitos anteriormente separados por discontinuidades históricas e geográficas cujas trajetórias agora se

---

<sup>14</sup> De acordo com Homi Bhabha, o *entre-lugar* é o “[...] terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletivas – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade”. BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 20.

cruzam”.<sup>15</sup> A utilização do termo contato feita por Pratt salienta as dimensões de inter-relação e improvisação dos encontros coloniais, os quais são facilmente ignorados ou suprimidos nos relatos produzidos pelos conquistadores.

É nesse sentido, que podemos considerar o personagem Sexta-Feira como o elemento dessa *zona de contato*, uma vez que sua cultura interage com a cultura do Império, mas não é responsável pela formação de uma nova cultura. Antes, porém, é uma cultura que se vê em constante transformação e isto torna este personagem apto a transitar com significativa facilidade pela cultura dos dois mundos, não se prendendo a um conceito rígido de pureza ou unidade.

O trânsito do colono entre essas duas realidades é enfatizado por Cortázar em alguns momentos da peça. Isto é bastante significativo, por exemplo, quando Sexta-Feira torna-se o responsável por fazer a tradução entre o idioma nativo, falado pelo motorista Bananeira, e a *língua de Shakespeare*, falada por Crusoé. Ocorre nesse momento que o motorista, da mesma maneira que Sexta-Feira entende o idioma de Robinson, que por sua vez, como representante da cultura ocidental, não compreende a língua nativa. Esse não compreender o idioma autóctone é indicativo de uma questão mais abrangente, qual seja, o desinteresse do conquistador pela cultura colonial. Para Mary Louise Pratt, a metrópole imperial tende a ver a si mesma como determinando a periferia e, com isso, “[...] habitualmente se torna cega para as formas como a periferia determina a metrópole”.<sup>16</sup> É esse tipo de comportamento que é apresentado por Cortázar nessa cena da peça. Isto é, quando o motorista nativo leva os visitantes até o hotel, e procura estabelecer com eles diálogo, estes acabam por descobrir que ele era capaz de entender a língua da metrópole também, o que deixa Robinson um tanto consternado e ao mesmo tempo surpreso com sua obra civilizadora. Ao passo que, Sexta-Feira ironicamente responde a Crusoé: “[...] os ingleses fizeram as coisas bem direitinho. Essa sua língua, meu amo, é falada até pelas **focas do Ártico**”.<sup>17</sup>

A ironia de Sexta-Feira é um artifício utilizado por Cortázar para explicitar a maneira pela qual o ser colonizado realiza a tradução da cultura do colonizador sem perder de vista os elementos de resistência cultural e política presentes no processo

---

<sup>15</sup> PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. São Paulo: Edusc, 1999, p. 32.

<sup>16</sup> Ibid.p.32.

<sup>17</sup> CORTÁZAR, Julio. Adeus, Robinson. In: \_\_\_\_\_. **Adeus, Robinson e outras peças curtas**. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 174.

tradutório. Assim, a ironia perpassa incisivamente todas as falas do autóctone, apontando para a tônica da contestação da colônia à dominação exercida pelo centro do Império. É interessante observar, por exemplo, que desde o início da peça, isto é, desde a chegada dos dois visitantes à ilha, Sexta-Feira adquire uma espécie de *reação* à cultura que o acolheu, ou mais especificamente, à obra civilizatória de seu “*amo*”. Tal reação manifesta-se sob a forma de um *risinho* irônico dirigido à soberba de Crusoé diante do que ele entende ser o desdobramento natural do empreendimento colonizador, bem como a “[...] realização dos sonhos de progresso e civilização de toda a raça branca, ou, para dizer com inteira segurança, pelo menos os da gente britânica”.<sup>18</sup>

Nesse sentido, Sexta-Feira procura alertar seu “*amo*” de que toda aquela euforia inicial não correspondia à realidade que o esperava, uma vez que este sabia que Juan Fernandez, ao contrário do que pensava Crusoé, não *pertencia* mais ao projeto colonial europeu. Ocorre que para Robinson o desenvolvimento histórico e social de Juan Fernandez e, por conseguinte, de todo o mundo colonizado não passava de mero apêndice da história da “*Grande Europa*”. Decorre disto que, para Crusoé, o mundo colonial não possui uma experiência histórica própria, esta só adquire importância na medida em que contribui na construção da narrativa central, que é a história ocidental. A questão é que Sexta-Feira, enquanto representante do mundo mestiço, compreende a experiência imperialista como algo compartilhado em comum, e por isso, sabe que na temporalidade colonial não existe qualquer linearidade. E não apenas sua noção de tempo e de história são diferentes, como também, ele sabe que naquele mundo não há mais espaço para essas concepções binárias onde se pensa o *eu* e o *outro* a partir de um cânone que condena as ex-colônias a uma eterna posição de subalternidade.

Robinson, logo que aterrissou em Juan Fernandez constatou que a preocupação de Sexta-Feira tinha sua razão de ser, uma vez que já no aeroporto foi recebido com polidez por uma funcionária que lhe deu uma programação preparada especialmente para a sua estada na ilha. Nesse momento ele percebe que Juan Fernandez e seu povo não nutriam por ele e por sua suposta *obra civilizadora* um sentimento de gratidão. Assim, ao contrário de receber um tratamento que o colocasse em posição de superioridade, como esperava, ele foi recebido como um turista de um país que não

---

<sup>18</sup> Cf. CORTÁZAR, Julio. Adeus, Robinson. In: \_\_\_\_\_. **Adeus, Robinson e outras peças curtas.** Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 166.

mantém boas relações diplomáticas com o outro, como era o caso entre a fictícia ilha de Juan Fernandez e a Grã-Bretanha.

Dessa forma, a sua programação incluía visitas a museus, a prédios históricos e pontos turísticos de maneira geral. Tal programação o frustra na medida em que percebe que a ilha não é mais o “paraíso edênico” deixado por ele anteriormente, mas ao contrário, é um local submetido às mesmas formas rígidas de controle que qualquer outro país ocidental. Sua frustração decorre do fato de que, não sendo mais o paraíso que encontrou, Juan Fernandez também nunca chegará a ser um país plenamente civilizado, apesar de seus esforços nesse sentido. Assim, Robinson não consegue apreender o desenvolvimento histórico da ex-colônia devido ao fato de não conseguir entender que aquele país deu origem a uma cultura específica, na qual foram incorporados traços da cultura da metrópole numa proporção que transcende os ideais de progresso previstos pela sua noção de civilização.

Portanto, uma vez que Crusoé não compreende em que se transformou Juan Fernandez, ele se decepciona por pensar que sua “*obra civilizatória*” talvez não tenha cumprido o papel que lhe foi destinado e por isso, acaba por ignorar que possa existir uma cultura que possua uma identidade própria naquele país. A clara indiferença do colonizador em relação à cultura do colonizado fica explícita no momento em que Robinson declara a Sexta-Feira que “[...] não está nem um pouco interessado em seus museus”.<sup>19</sup>No entanto, quando percebe que o advento da civilização não faz sua estada na ilha menos solitária do que anteriormente em seu naufrágio, quando aquele era um local “*dominado pela barbárie*”, Crusoé se questiona sobre o sentido real do evento imperialista. A programação que lhe é imposta, deixando-o preso no hotel ou mesmo impondo-lhe atividades meramente oficiais, faz Robinson sentir-se preso em seu próprio ideal de progresso e desenvolvimento.

A idéia de que, ao chegar a Juan Fernandez Sexta-Feira reencontra sua liberdade incomoda Crusoé, mesmo porque, isso não acontece com ele. Ao contrário de seu servo que não sofre nenhum tipo de estranhamento com relação à população da ilha, sendo capaz de se misturar à multidão, inclusive porque é parte dela, o amo, por sua vez, não consegue se desvincular de determinadas idéias muito caras aos princípios europeus de civilização e progresso. Essa espécie de angústia vivenciada por Robinson

---

<sup>19</sup> CORTÁZAR, Julio. Adeus, Robinson. In: \_\_\_\_\_. **Adeus, Robinson e outras peças curtas**. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 175.

decorre do não entendimento do fato de que Sexta-Feira é o produto do Imperialismo, na medida em que consegue conviver melhor com o que podemos chamar de legado maior do processo de colonização, qual seja, o hibridismo cultural. O colonizador, representado na peça pelo personagem Crusoé, não consegue se desvencilhar de um raciocínio binário quando se trata da experiência imperialista.

A angústia de Robinson vem à tona de forma mais explícita, quando em conversa com Nora, uma funcionária do governo local, indaga se a mesma leu seu livro. A funcionária responde positivamente e inclusive, a parte mais interessante em sua opinião era quando ele salvava a vida de Sexta-Feira, “[...] e pouco a pouco o fazia sair de sua lamentável condição de canibal e conseguia elevá-lo à condição de ser humano”.<sup>20</sup> Crusoé responde que também gostava desta parte até a semana anterior, e aqui dá início a uma reflexão acerca do processo de colonização, questionando-se a respeito da eficácia de seu feito a ponto de Nora perguntar-lhe se o verdadeiro final do livro poderia ser diferente. A essa questão, Robinson responde afirmativamente, então a funcionária tenta expressar o que o inglês sentia, mas que, na verdade, não conseguia sequer compreender plenamente, tão pouco explicar: “Até parece que, aprendendo a vestir-se, a comer com talheres, a falar inglês, era o agradecido e fiel Sexta-Feira quem deveria salvar Robinson da solidão”.<sup>21</sup> Porém, mesmo confuso, Crusoé não consegue abandonar a posição de superioridade que pressupunha possuir, por isso contesta o comentário de Nora, afirmando “[...] ser por demais civilizado para aceitar que pessoas como Sexta-Feira, ou seu amigo Bananeira, pudessem fazer algo por ele, excluindo-se o fato de servi-lo”.<sup>22</sup>

A atitude demonstrada por Robinson com relação ao colono é representativa não apenas de uma postura de indiferença acerca de sua cultura, mas no limite, coloca-se numa posição de superioridade. Todavia, esta postura não o impede de chegar a certas conclusões a respeito do seu intento civilizador e suas conseqüências, como fica evidente no momento em que os dois estão no aeroporto prestes a deixar a ilha. Nesta ocasião, Crusoé mostra-se satisfeito por deixar Juan Fernandez e ao relatar isso a Sexta-Feira afirma não reconhecer aquele lugar como sendo *sua* ilha e mais que isso, segue

---

<sup>20</sup> Cf. CORTÁZAR, Julio. Adeus, Robinson. In: \_\_\_\_\_. **Adeus, Robinson e outras peças curtas.** Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 182.

<sup>21</sup> Ibid., p. 183.

<sup>22</sup> Ibid.

dizendo: “acho, aliás, que nunca foi a minha ilha”.<sup>23</sup> Este é um tipo de comentário que salienta bem a visão do europeu conquistador sobre a experiência colonial. Robinson não se arrepende de ter *arrancado* Sexta-Feira da *condição de selvagem*, o que ele julga ter sido um erro, na verdade, é o fato de ter tido a pretensão de inseri-lo em *sua* história, ou seja, a história da *Grande Europa*.

Robinson continua então sem perceber que a experiência imperialista é algo compartilhado em comum e por isso, ela transforma tanto a colônia quanto a metrópole. Não obstante, o conquistador europeu ao se deparar com uma realidade que não estava prevista no projeto civilizador ocidental, chega a uma espécie de impasse por sentir que perdeu o *controle* sobre o real significado do empreendimento colonial. No que concerne à história da peça, Cortázar trabalha muito bem esta problemática ao descrever a inquietação de Robinson quando este se dá conta de que Sexta-Feira havia mudado desde que chegou a Juan Fernandez. A mudança comportamental do servo inicia-se com o *risinho* cínico, que por sua vez vinha sempre acompanhado de comentários com a mesma tônica, e no fim da estada dos mesmos na ilha, esta transformação tomara tal proporção, que Sexta-Feira já não se referia mais a Robinson como seu *amo*, mas sim por seu primeiro nome. Crusoé, ao perceber tais mudanças repreende Sexta-Feira, o qual lhe informa que “[...] o que mudou não é nada diante do que irá mudar”.<sup>24</sup> Então, pela primeira vez, Sexta-Feira trata seu *senhor* com igualdade e de maneira muito categórica, pergunta-lhe se sabia por que a ilha se chamava Juan Fernandez. A resposta de Robinson é um tanto genérica, pois, como habitualmente, relaciona o nome do lugar ao nome do seu descobridor, naturalmente um europeu. Mas, antes de terminar suas divagações a este respeito, o nativo o interrompe e explica-lhe que a resposta é muito mais complexa do que pode indicar um mero acaso da navegação, e que, pelo visto, ele não chegou a pensar sobre isso.

É nesse ponto que o autor, através de sua peça, faz uma reflexão crítica sobre a posição de centralismo adotada pela *metrópole*, posto que quando Sexta-Feira explica a Crusoé que Juan Fernandez é o nome mais vulgar da língua espanhola e por isso não soa como nome de indivíduo, mas como nome de multidão, Cortázar dá a entender que o desenvolvimento histórico, político e social do mundo vai além dessa exacerbada

---

<sup>23</sup> CORTÁZAR, Julio. Adeus, Robinson. In: \_\_\_\_\_. **Adeus, Robinson e outras peças curtas**. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 185.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 186.

postura centralizadora que caracteriza o mundo ocidental. Desta forma, Sexta-Feira não nega que esse nome seja atribuído à multidão, mas ao contrário, ele se reconhece como parte dela, o oposto ocorre com Robinson que, para além do não reconhecimento, ele se nega a aceitar qualquer manifestação eminentemente colonial.

No momento em que Sexta-Feira revela ao seu interlocutor que seu nome não é este, embora ele nunca tenha se preocupado em saber qual é, e diz que prefere ser chamado também de Juan Fernandez, “[...] como os outros milhões de Juan Fernandez que se reconhecem, do mesmo modo que ele e Bananeira se reconhecem e que começam a marchar juntos pela vida afora”,<sup>25</sup> o nativo anuncia que não há mais lugar para homens como Crusoé num mundo que possui um desenvolvimento histórico específico com pessoas que se identificam entre si e carregam consigo ideais comuns.

Cortázar muito sugestivamente, encerra a peça com o personagem Sexta-Feira respondendo a Robinson para onde essa multidão, que se reconhece e da qual ele faz parte, pretende marchar:

Ainda não está bem claro, Robinson. Não está nada claro, pode acreditar, mas digamos que vão marchando para a terra firme, digamos que querem deixar para traz as ilhas dos Robinsons, os pedaços solitários deste mundo dos Robinsons.<sup>26</sup>

O que fica evidente na cena final da peça é o posicionamento político do autor no contexto histórico em que produz o texto. A década de 1970 é caracterizada por uma espécie de *frisson* revolucionário e a obra de Cortázar não se mantém alheia a esta atmosfera. De acordo com ele próprio, “[...] sua noção de literatura contém em si o conflito entre a realização individual como a entendia o humanismo, e a realização coletiva como a entende o socialismo”.<sup>27</sup> Este é um aspecto, inclusive, presente em toda a peça: em *Adeus, Robinson*, o conflito entre os ideais humanistas do homem branco, moderno e civilizado e a busca do colonizado pelo reconhecimento de sua cultura constituem o argumento central a partir do qual Cortázar expõem seu posicionamento político. E, pode-se afirmar que este é também o cerne da questão ideológica que marca os anos da Guerra Fria, ou seja, os embates entre os valores capitalistas, ocidentais e os valores socialistas.

<sup>25</sup> CORTÁZAR, Julio. Adeus, Robinson. In: \_\_\_\_\_. **Adeus, Robinson e outras peças curtas**. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 189.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>27</sup> Carta aparecida originalmente em **Casa de las Americas**, n. 45, 1967, y luego en “Ultimo Round”, de Julio Cortázar.

Em termos mais estritos, podemos constatar que, no caso da América Latina, o autor compartilha de uma visão também muito cara a Retamar, no momento em que este afirma que a cultura latino-americana é, ao fim, “filha da Revolução”,<sup>28</sup> levando-se em consideração os eventos marcantes que foram a Revolução Cubana bem como o governo da Unidade Popular no Chile. Dessa maneira, a identidade latino-americana traz consigo o estigma da ruptura e da transformação, contudo, há que se ressaltar que ambos escrevem num momento muito peculiar do século XX.

O fim dos anos 1960 e o início dos 1970 abrem a modernidade tardia para a América Latina,<sup>29</sup> neste momento, portanto, este continente encontra-se particularmente inserido no contexto internacional – marcado pela Guerra Fria e pelos movimentos de descolonização na África e na Ásia –, mas ainda em posição periférica. Ao mesmo tempo, a América Latina conhece neste período um desenvolvimento histórico e cultural próprio, incorporando além dos elementos que compõem a conjuntura internacional, características muito peculiares de seu espaço regional, tais como as mudanças decorrentes das já mencionadas Revolução Cubana e a eleição de um governo socialista no Chile, que por sua vez, para além de transformações políticas e econômicas, proporcionam alterações sociais e de constituição dos imaginários coletivos, da comunicação e da conformação geral do mundo simbólico e de um *ethos* alternativo.<sup>30</sup>

Assim, é importante observar que as questões referentes ao seu tempo marcam profundamente a escrita de Cortázar. Num mundo em que a crença na ruptura por vias revolucionárias estava na ordem do dia, Cortázar aponta para a necessidade das multidões “marcharem juntas” em direção a um mundo onde não há espaço para a *civilização* construída por *Robinsons*.

Apesar de vivermos um contexto histórico diverso, esta peça de Cortázar deve ser retomada tendo em vista justamente sua capacidade de lidar com questões de seu tempo de maneira bastante objetiva. Sendo assim, torna-se complicado submeter essa literatura a uma classificação genérica de “Literatura do Terceiro Mundo”, colocando-o numa posição de subalternidade em relação a uma suposta literatura universal representada pelo cânone do Ocidente Moderno.

---

<sup>28</sup> RETAMAR, Roberto Fernandez. *Caliban*. Apuntes sobre la cultura en nuestra América. México: Editorial Diógenes, 1974, p. 79.

<sup>29</sup> PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 22.

<sup>30</sup> Cf. *Ibid.*, p. 22-23.

Portanto, é válido ressaltar mais uma vez que, a principal característica deste tipo de literatura reside justamente em seus aspectos de mestiçagem, que não pretende negar a influência cultural da metrópole. Antes, ao realizar a tradução do discurso europeu, essa produção literária, procura incorporar determinados elementos que o compõe a aspectos muito particulares, resultantes da experiência colonial, tais como seu caráter de resistência e sua flexibilidade em relação a conceitos que marcam profundamente a cultura ocidental, como *pureza* e *unidade*. Desse modo, procura superar os binarismos que acabam por fixar o lugar que lhe é destinado na história mundial.

