

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS

MARRIAH ZANELLA QUINTIAN

“*Náufrago*: as mudanças sociais e o filme como narrativa, em relação à primeira robinsonada”

PORTO ALEGRE
2021

MARRIAH ZANELLA QUINTIAN

“*Náufrago*: as mudanças sociais e o filme como narrativa, em relação à primeira robinsonada”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio

Porto Alegre,
Novembro 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos Bulhões

VICE-REITORA

Patrícia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmen Luci Costa e Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Fabiana Hennies Brigidi

CIP - Catalogação na Publicação

Quintian, Marriah Zanella
Náufrago: as mudanças sociais e o filme como
narrativa, em relação à primeira robinsonada / Marriah
Zanella Quintian. -- 2021.
56 f.
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e
Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e
Literaturas de Língua Inglesa, Porto Alegre, BR-RS,
2021.

1. Literatura e cinema. 2. Náufrago. 3. Robinson
Crusoé. 4. Robinsonadas. 5. Peter Verstraten. I.
Maggio, Sandra Sirangelo, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados
fornecidos pelo(a) autor(a).

MARRIAH ZANELLA QUINTIAN

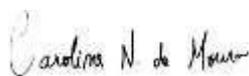
“Náufrago: as mudanças sociais e o filme como narrativa, em relação à primeira robinsonada”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 16 de novembro de 2021.

Resultado: Aprovada com conceito A.

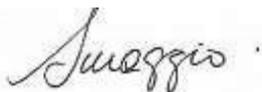
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Me. Caroline Navarrina de Moura
Doutoranda do PPG Letras UFRGS



Prof. Dra. Lis Yana de Lima Martinez
Doutora pelo PPG Letras UFRGS



Prof. Dra. Sandra Sirangelo Maggio (orientadora)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais por sempre me incentivarem a ler e a cultivar o gosto pela escrita. Obrigada por enxergarem, antes de mim, que meu caminho era nas Letras.

Em segundo lugar, não poderia deixar de agradecer a minhas amigas, que ouviram meus constantes relatos de nervosismo e de exaustão. Obrigada por terem me animado e me encorajado a continuar. Ainda, acima de tudo, agradeço por sempre estarem ali.

Além disso, agradeço ao meu namorado por ter sido tão paciente e compreensivo comigo nesse momento. Obrigada pelas palavras de conforto e pelos constantes gestos de alento; foram muito importantes para que eu conseguisse concluir esse trabalho com êxito.

Por fim, o meu mais sincero muito obrigada à professora Sandra, que acreditou nesse trabalho desde o início e nem por um momento duvidou do seu resultado. Agradeço pelos ininterruptos estímulos e incentivos, pois a cada semana ela me trazia palavras de coragem e de esperança. Obrigada por trilhar essa jornada junto comigo.

APOIO DE FINANCIAMENTO EM PROGRAMA DE ENSINO

Meus estudos durante o período de graduação, bem como o presente trabalho, contaram com o apoio financeiro parcial do Programa de Monitorias da Pró-reitoria de Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROGRAD UFRGS). / *This study was financed in part by the* Pró-reitoria de Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROGRAD UFRGS).

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

Meus estudos durante o período de graduação, bem como o presente trabalho, contaram com o apoio financeiro parcial do Programa de Residência Pedagógica da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) / *This study was financed in part by the* Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Quem reler este simples e comovente livro à luz da história subsequente não pode não sofrer seu fatídico encanto.

Sarah Davison, “James Joyce on Daniel Defoe”

RESUMO

Esta monografia apresenta uma leitura da obra cinematográfica *Náufrago* [*Cast Away*], de Robert Zemeckis, lançada no ano 2000. O filme narra a história de Chuck, um empenhado funcionário da empresa de entregas FedEx, que leva uma vida regrada pelo relógio, como tantas outras pessoas de sua época. Após um acidente de avião, Chuck se vê preso em uma ilha deserta durante quatro anos, onde precisa criar estratégias para sobreviver. Na medida em que são comentados a temática, a estrutura e os aspectos da produção deste filme, estabeleço relações com o romance *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, e com a tradição das robinsonadas. O foco da pesquisa contempla o estatuto das robinsonadas na nossa contemporaneidade, observando três pontos distintos: (a) a relevância de uma nova robinsonada no século XXI; (b) a relação entre as sociedades do século XVIII e do século XXI; e (c) os recursos cinematográficos utilizados. Através dos contrastes observados, aponto mudanças ocorridas na sociedade, nos hábitos e nos costumes de diferentes estágios de nosso processo civilizatório. O trabalho se estrutura em duas partes. A primeira, que é permeada por alguns comentários sobre o filme analisado, apresenta contextualizações pertinentes para a condução do estudo, tratando sobre a tradição das robinsonadas e sobre *Robinson Crusoe*, seu romance fundador. A segunda parte analisa o filme *Náufrago*, abordando tanto a estrutura da obra quanto as semelhanças e diferenças no modo de ver o mundo mostradas na obra de Defoe. Como aporte teórico-crítico para estudo da estrutura do filme utilizo a obra *Film Narratology* (2009), de Peter Verstraten. Na discussão sobre o papel de *Robinson Crusoe* em relação à temática do filme recorro a dois textos do historiador literário Ian Watt, *A Ascensão do Romance* (1957) e *Mitos do Individualismo Moderno* (1996). Para analisar os significados e o impacto da tradição das robinsonadas me apoio em considerações feitas por Helena Roennau Lemos em *The Dark Side is the Bright Side, in Robinson Crusoe* (2006). Espero que este estudo contribua para a literatura sobre produções fílmicas, para a crítica sobre o escritor Daniel Defoe e, em especial, para a compreensão de como certos temas relevantes têm evoluído no intervalo de tempo compreendido nesta pesquisa. Destarte, desejo que o trabalho seja relevante para o entendimento de mudanças de espaço, tempo, costumes e hábitos apontados no filme e no livro, e das razões por que foram ocorrendo.

Palavras-chave: Literatura e cinema. *Náufrago*. *Robinson Crusoe*. Robinsonadas. Peter Verstraten. Daniel Defoe.

ABSTRACT

This monograph presents a reading of the movie *Cast Away*, by Robert Zemeckis, released in the year 2000. The plot centers on a character called Chuck, a committed employee who works for FedEx Corporation. He leads a life ruled by the clock, like so many other people of his time. After a plane crash, Chuck finds himself trapped on a desert island for four years, where he needs to plan his strategies of survival. The discussions held about the theme, structure and aspects of the film in this monograph find a counterpoint in the novel *Robinson Crusoe* (1719), by Daniel Defoe, and in the tradition of the Robinsonades. The focus of the research lies on the contemporary meaning of the Robinsonades, on three distinct points: (a) the relevance of a new Robinsonade in the 21st century; (b) the relationship between eighteenth and twenty-first century societies; and (c) the cinematographic resources applied. The comments presented contemplate the contrasts and changes in society, habits and usages in different stages of our civilizing process. The work is structured in two parts. The first is permeated with some comments on the analyzed film, and presents contextualization deemed relevant to this investigation, dealing on the tradition of the Robinsonades and with its founding novel, *Robinson Crusoe*. The second part analyzes the film *Cast Away*, addressing both the structure of the work and the similarities and differences in the world view presented in Defoe's work. As a theoretical support to the analysis of the film structure I rely on Peter Verstraten's book *Film Narratology* (2009). To connect the movie to the themes raised in Defoe's *Robinson Crusoe* I use two texts by the literary historian Ian Watt, *The Rise Of The Novel* (1957) and *Myths of Modern Individualism* (1996). And to analyze the meanings and impact of the Robinsonade tradition, I bring considerations made by Helena Roennau Lemos in *The Dark Side is the Bright Side, in Robinson Crusoe* (2006). At the end of the research, I hope this work may contribute to the literature available on film studies, to the critique about Daniel Defoe, and, especially, to the understanding of how certain relevant themes have evolved in the time span comprised in this research. Also, I expect that this work be relevant to the understanding of changes in space, time, and habits highlighted in the film and in the book, and of the reasons for this to happen.

Keywords: 1 Literature and film. 2 *Cast Away*. 3 *Robinson Crusoe*. 4 Robinsonades. 5 Peter Verstraten. 6 Daniel Defoe.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. <i>ROBINSON CRUSOÉ</i>	14
1.1 <i>Robinson Crusoe</i>: A Estreia do Romance Inglês.....	14
1.2 A Recepção da Obra.....	19
1.3 Robinsonadas: O Surgimento do Subgênero Literário e Seu Impacto nas Artes	26
2. <i>NÁUFRAGO</i>.....	29
2.1 <i>Náufrago</i>: Uma Visão Cinematográfica Sobre as Robinsonadas do Século XXI	29
2.1.1 A escolha de elenco	30
2.1.2 A produção cinematográfica.....	33
2.1.3 A trilha sonora	36
2.2 O Filme como Narrativa	40
2.3 O Impacto de <i>Náufrago</i> na Época e Seus Reflexos até Hoje.....	45
CONCLUSÃO.....	48
REFERÊNCIAS	52

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com o livro *Robinson Crusóe* se deu quando eu estava com 13 ou 14 anos. Era uma leitura obrigatória no colégio, e confesso que ao pegar o livro pela primeira vez fiquei um pouco receosa por sua extensão; eu nunca havia lido uma obra tão grande. Contudo, para a minha surpresa, a leitura foi um grande deleite, eu nem notava as páginas passarem. Fiquei encantada porque essa leitura me abriu os olhos para os clássicos de aventura. Navegar mar afora, conquistar novas terras, descobrir lugares desconhecidos, tudo isso cativou meu eu adolescente. Na época, não prestei tanta atenção em como o protagonista lidava com o isolamento social, pois em nenhum momento aquilo pareceu doloroso ou tedioso, graças à escrita de Defoe (WATT, 1996). Alguns anos depois, em uma tarde qualquer, assistindo à Sessão da Tarde¹, descobri o filme *Náufrago*, e mais uma vez me vi enfeitiçada por um enredo sobre um homem isolado em uma ilha. Da mesma maneira, não pensei que houvesse significados mais profundos na história, porque o classifiquei como um “filme pipoca” – aqueles que apenas oferecem entretenimento (VERSTRATEN, 2009, p. 5).

Aliás, voltando ainda uma vez ao passado, é preciso ressaltar também meu encantamento com o cinema. Sempre gostei de assistir a filmes e séries. Meu programa de sextas-feiras à noite era ir à locadora e escolher os três filmes que assistiria durante o final de semana. Dessa forma, cresci interessada em curiosidades dos bastidores cinematográficos e em histórias por trás das câmeras. Paralelamente a isso, minha afinidade com a literatura continuava crescendo, o que me fazia procurar livros que haviam sido adaptados para versões filmicas. Eu queria ir além e descobrir o que não tinha sido apresentado nas telas. Percebi também que eu tinha um interesse especial por enredos que se passavam em ilhas, apesar de nem imaginar que esse “estar isolado em uma ilha” era um subgênero literário chamado de robinsonada, que acabou sendo o objeto de estudo em minha monografia de final de curso.

A pergunta guia desta pesquisa é sobre o papel das robinsonadas no século XXI: que necessidade elas suprem? Qual a sua relevância na nossa contemporaneidade? O corpus de investigação é o filme *Náufrago*, que abordo a partir de dados técnicos encontrados no sítio de internet IMDB. Ou seja, exceto quando especificamente referenciado de outra forma, os dados

¹ Horário no início da tarde em que a principal emissora de televisão brasileira exhibe filmes nacionais e internacionais, nos dias úteis.

e informações técnicas apresentados nesta monografia vêm do sítio *Internet Movie Database* (IMDB).

Observada a partir do nosso momento no tempo, a tradição das robinsonadas como um subgênero literário se mostra muito grande e variada. O próprio *Robinson Crusóe* se esgotou em pouco tempo, fazendo com que Defoe desse sequência à história em dois outros volumes. Rapidamente surgiram novas edições, traduções e adaptações (WATT, 1996), até chegarmos ao filme *Náufrago*, que utilizo pra promover um contraponto entre as diferenças das sociedades apresentadas nos universos ficcionais do filme e de *Robinson Crusóe*. Ao pesquisar, foi possível notar as relações entre cada produção e a economia capitalista, que começava a se destacar quando houve o lançamento do livro, em 1719, e que estava no auge na estreia do filme, no ano 2000, na virada do século XX para o XXI. É relevante ressaltar que, apesar de ter sido lançado ainda no final do século XX (uma vez que os séculos viram apenas quando termina o primeiro ano do século seguinte), para fins desta monografia, *Náufrago* é tratado como exemplificação do estado de coisas na nossa contemporaneidade, no século XXI.

Dessa maneira, desejo descobrir o que o filme *Náufrago* representa para o século XXI, uma vez que se tornou uma das robinsonadas mais conhecidas pelo grande público. Para isso, exploro os elementos cinematográficos utilizados na produção deste longa-metragem, em que encontramos, inclusive, um companheiro para o protagonista, a bola Wilson. FedEx e Wilson são duas marcas mundialmente conhecidas, e simbolizam coisas, da mesma forma que “a imagem do homem em pele de cabra, carregando um mosquete e um machado, e protegido por seu grande guarda-chuva” (LEMOS, 2006), representa o tempo de *Robinson Crusóe*.

Ainda outro elemento que me chamou a atenção e fez com que escolhesse essa obra como foco da minha pesquisa foi o fato de o filme, que é uma notável produção hollywoodiana, tem um único personagem principal. Com um único ator e um único cenário ocupando um tempo considerável no filme, ainda assim a história se desenrola de maneira singular e atraente, sem em nenhum momento deixar o espectador cansado ou desinteressado. Esse é feito obtido através de uma atuação impecável do ator protagonista e de cada profissional envolvido na produção do filme, através de um número de técnicas e artifícios que alcançam o objetivo de fazer com que o espectador se identifique com o protagonista em cada momento vivenciado. Isso implica, entre vários outros elementos, o uso de edições de cores, de luzes, de figurino, e de áudio, por exemplo.

Dessarte, meu foco de observação relaciona (a) a relevância de uma nova robinsonada no século XXI; (b) a relação entre as sociedades do século XVIII e século XXI; e (c) os recursos cinematográficos utilizados para que a obra chegasse ao destaque que atingiu – desde cenário, figurino, trilha sonora até adereços, os quais têm impacto narrativo na *mise en scène*. Logo, averigui a origem do subgênero, explorando a obra *Robinson Crusóe* e compreendendo a sua importância para sua época, assim como seu destaque até os dias atuais. A partir disso, observei o desenvolvimento do subgênero, percorrendo publicações relevantes ao longo dos anos, além de suas adaptações, até chegar ao século XXI e à obra *Náufrago*.

Para compreender como se dá a construção, montagem e edição do filme, e os conceitos cinematográficos utilizados no longa-metragem, recorro ao narratologista Peter Verstraten, professor de literatura e cinema da Universidade de Leiden, na Holanda. Em seu livro *Film Narratology* (2009) ele emprega o modelo de estudos narrativos, anteriormente apresentado por Mieke Bal (1999), para analisar técnicas de narrativas fílmicas, apontando as relações com a linguagem literária, já que ao invés das palavras, “a comunicação se dá com imagens combinadas com sons” (VERSTRATEN, 2009, p. 47).

Ao estabelecer relações entre *Náufrago* e *Robinson Crusóe*, busco apoio em dois estudos realizados pelo crítico e historiador literário Ian Watt, professor das universidades estadunidenses UCLA e Stanford. Utilizo suas obras *A Ascensão do Romance* (publicada pela primeira vez em 1957, e referenciada a partir daqui na edição de 2010 que consultei) e *Mitos do Individualismo Moderno* (1996), as quais ele analisa as relações entre *Robinson Crusóe*, a sociedade consumista e capitalista, e as formas como essa sociedade é representada na ficção. Para compreender melhor esse subgênero das robinsonadas, utilizo a dissertação de mestrado de Helena Maria Roennau Lemos, intitulada *The Dark Side is the Bright Side, in Robinson Crusoe: A Transdisciplinary Reading of Daniel Defoe's Novel* (2006).

Como especificado no resumo a discussão sobre o filme ocupa toda a extensão do trabalho, o qual, como metodologia de organização, vem dividido em duas partes. A primeira remete a *Robinson Crusóe* e ao subgênero das robinsonadas, trazendo aporte para explorar o segundo momento. A segunda parte examina a estrutura de o *Náufrago* e as técnicas cinematográficas utilizadas em sua produção, para entender o porquê de seu destaque e sucesso, e, então, concluir sobre a razão e a necessidade dessa construção.

Portanto, ao concluir esta pesquisa, espero ter contemplado todos os pontos aqui levantados. Como fã deste subgênero, acredito na importância de discuti-lo. Em especial, busco encontrar as motivações para a criação de mais uma nova adaptação no raiar do século XXI. Ao comparar as duas sociedades em questão, e ao analisar os artifícios cinematográficos utilizados, espero que esta monografia propicie um espaço útil de reflexão e convide a pesquisas futuras sobre as robinsonadas e sobre estudos cinematográficos sobre este subgênero.

1. **ROBINSON CRUSOÉ**

1.1. **Robinson Crusóe: A Estreia do Romance Inglês**

Com o objetivo de estabelecer no devido tempo as ligações entre o filme de Zemeckis e a obra de Defoe, inicio esta monografia retomando alguns elementos da obra que é por muitos considerada a primeira do gênero romance. A obra *Robinson Crusóe*, de Daniel Defoe, – inspirada no caso real do marinheiro escocês Alexander Selkirk, que passou quatro anos abandonado em uma ilha deserta, – conta sobre o naufrágio de um inglês que ansiava por viver aventuras e explorar o mundo, o que de certa forma acaba se tornando sua realidade, visto que fica preso em uma ilha por quase três décadas. Ao se deparar com tal situação, o personagem experimenta diversos sentimentos, desde isolamento e solidão até um medo intenso; porém, para a sua sobrevivência, tem que aprender a adaptar sua vida e seus costumes a esse novo ambiente. Depois de passados 28 anos, Robinson Crusóe consegue retornar para a sociedade e manter uma vida mais estável.

O livro inicia com Crusóe apresentando sua família e sua origem, e a partir disso o leitor começa a conhecer quais eram os desejos do jovem e os seus objetivos. Mesmo contrariando os conselhos dos pais, ele decide embarcar em uma aventura, porque deseja fazer “grandes viagens”, o que lhe traz muitos conhecimentos; todavia, também, traz uma trajetória que ele nunca esperaria ter que passar.

Sua história começa ao aceitar o convite para viajar em um navio junto de um amigo. Entretanto, com pouco tempo de deslocamento, a embarcação passa por uma turbulenta tempestade e naufraga. Todos tripulantes acabam falecendo, com a exceção de Crusóe. Ao conseguir chegar em terra firme, ele não tem outra escolha senão aprender a sobreviver. Dessa forma, muito organizadamente, ele começa a buscar por alimentos, procurar mantimentos no antigo navio, além de construir uma casa. Muito metódico, o personagem mantém um inventário de todos seus itens, assim como escritos anotando seus feitos e construções. Algum tempo mais tarde, ele ainda engendra uma casa de campo, no interior da ilha – essa chamada de Ilha do Desespero, pelo protagonista. Aos poucos, Robinson Crusóe se descobre um grande profissional multitarefas, sendo desde de agricultor até marceneiro, e isso consegue viver de forma tranquila, produzir qualquer coisa que necessite.

Duas décadas em meia se passam sem que o protagonista encontre outra pessoa na ilha, o que possibilitou com que muito refletisse sobre a sociedade, valores éticos e religião, entre outros assuntos. No vigésimo-quinto ano de seu exílio na ilha, ele descobre uma pegada na praia. É assim que ele encontra uma tribo canibal que utilizava um dos lados da ilha para seus rituais. É assim que seu caminho se cruza com o de Sexta-Feira, um indígena que ele resgata e depois torna seu escravo. Mais do que isso, Crusoé sente a necessidade de domesticá-lo, como um bom colonizador inglês. O protagonista ainda vive outras aventuras ao conseguir sair da ilha, mas parece que é sempre atraído a retornar. Por fim, um barco chega à ilha e o leva de volta à Inglaterra, onde ele retoma sua vida. Apesar disso, ainda almeja voltar a sua ilha e ver como estão as coisas, uma vez que alguns espanhóis haviam permanecido no local. Enfim, numa viagem com um sobrinho, Crusoé aproveita para visitar sua “antiga casa”, que agora se tornou um lugar populoso e muito próspero.

O autor desta obra, Daniel Defoe, começou a escrever bem tarde, se dedicando à literatura após os 50 anos. Defoe escrevia para sobreviver, esse era seu meio de ganhar dinheiro, mas isso não queria dizer que não gostasse do ofício, pois chegou a escrever mais de 500 histórias. Isso não lhe dava tempo para fazer grandes revisões, de modo que erros e inadequações abundam em suas obras, o que não fazia muita diferença naquela época, quando se achava que aventura de ficção “era um gênero considerado entretenimento, que não era visto como arte literária” (MAGGIO, 2018, p. 200). Todavia, os leitores de seu tempo não se importavam com isso, até porque esse tipo de história – narrativas de viagens – era muito popular entre o público do século XVIII. (MAGGIO, 2018)

O crítico Ian Watt, um estudioso de literatura, chega a algumas conclusões sobre como Defoe, Richardson e Fielding se tornaram os autores que iniciaram o romance inglês, termo esse que só iria se consagrar no final do século XVIII. Ainda assim, segundo Watt, isso não ocorreu apenas pela genialidade desses escritores, mas também pelas mudanças que estavam acontecendo na sociedade da época, era um momento em que o homem explorava o individualismo, aprendia sobre as máquinas e compreendia melhor a sua existência. (WATT, 2010) Para Pablo Biondi, foi no século XVIII – “a época das luzes da modernidade” – que os bem afortunados começaram a ir atrás do conhecimento, buscando a razão para chegar a esclarecimentos, em uma jornada individual que explorava a autonomia intelectual do homem daquela época (BIONDI, 2019).

Segundo Watt, o romance é a forma literária que melhor reflete essas mudanças que estavam ocorrendo, porque tal gênero compreende a necessidade do individualismo e da inovação. O foco principal dos enredos busca ser fiel a realidade das experiências humanas, como podemos notar em *Robinson Crusóé*, já que a história é conhecida por conquistar os leitores pela veracidade e autenticidade que parecem estar sendo contadas, mesmo que ocorram em um universo ficcional. Da mesma maneira, podemos visualizar isso no filme *Náufrago*, que se enquadra no subgênero das robinsonadas e traz essa mesma ideia para o espectador, de que a experiência humana é um tópico que ainda pode ser muito explorado, mesmo depois de todas as revoluções e evoluções que ocorreram, nos séculos XX e XXI, pois a sede para entender o comportamento humano é inesgotável.

De acordo com Ian Watt, a inovação trazida por Defoe é o fato de que, ignorando as críticas da época, ele deixava sua escrita fluir (o autor foi fortemente criticado por alguns filósofos de sua época por ter uma linguagem “não-formal”), o que fez com que ele inaugurasse “uma nova tendência na ficção: sua total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica” (WATT, 2010, p.15). Assim, concluo que Defoe muito valorizava a experiência individual. Segundo Watt, esse é o ponto que mais diferencia o romance dos outros gêneros, essa dedicação à “caracterização e apresentação do ambiente”, com foco na individualização dos personagens e numa descrição detalhada do ambiente apresentado.

Ademais, o autor se esmera no uso desses elementos valorizados nos romances de estreia: tempo, espaço, individualismo, enredo e linguagem. O individualismo, elemento mais ressaltado por Watt, vai mais além do que o homem compreendendo quem ele é ou suas características e seus objetivos. Só o fato de Defoe nomear o personagem e não apenas dar um nome ao tipo social, já é um marco. O protagonista é tão importante que seu nome dá título ao romance. E as informações importantes apresentadas logo no começo do livro são sobre ele e suas origens:

Nasci no ano de 1632, na cidade de York, de uma família boa, embora não original daquela área, sendo meu pai um estrangeiro de Bremen, que se estabeleceu primeiro em Hull. Acumulou boa fortuna com o comércio e, deixando esse ofício, instalou-se depois em York, onde se casou com minha mãe, cuja família chamava-se Robinson, muito boa família daquela região, ao que devo meu nome de Robinson Kreutznaer; todavia, devido à corrupção costumeira das palavras na Inglaterra, somos hoje chamados, melhor, nós mesmos nos chamamos, e nos assinamos, Crusóé, como meus companheiros sempre me chamaram. (DEFOE, 2011, p. 29).

Os sobrenomes também são uma criação relativamente recente, não existiam ainda no século XIV, de modo que essa ênfase no nome e no sobrenome do protagonista indicam a ideia

do indivíduo e do individualismo. Inclusive o filósofo Thomas Hobbes comenta que: “os nomes próprios trazem à mente uma única coisa; os universais lembram muitas a todos” “

[...] é nesse sentido que o *todo*, isto é, aquelas coisas que têm nomes universais (e que, para encurtar, eu chamo *universais*) são mais conhecidas para nós do que as *partes*, isto é, as coisas que têm nomes menos universais (que, por isso, chamo *singulares*); e as causas das partes são mais conhecidas para a natureza do que as causas do todo; isto é, os universais mais que os singulares. (HOBBS, 2005, p. 53)

Ele está estabelecendo um contraste com autores anteriores a Defoe, que usavam os personagens como generalizações sobre classes sociais, os “tipos”, mas sem lhes dar um nome próprio. Essa escolha de Daniel Defoe faz com Robinson Crusóe seja um indivíduo por si só e não como um qualquer, característica que só cresceu durante o iluminismo, colocando “[...] o indivíduo, enquanto agente moral, no centro das preocupações éticas.” (BIONDI, 2019, p. 226).

Ao falar sobre o conceito de tempo, Watt recorre aos pensamentos vindos desde a Grécia Antiga até meados do Renascimento, os quais ele diz serem opostos, já que no segundo o tempo equivaleria a algo que “molda a história individual e coletiva do homem”. O autor também conclui que a diferenciação das escritas anteriores para o romance ocorre por esse utilizar fatos do passado como essenciais para o presente da história, tornando o enredo mais coeso. Porém, o tempo vai muito além do passar dos minutos ou das horas, ele também está presente no crescimento e amadurecimento dos personagens, como acontece com Robinson Crusóe, que começa como menino e, ao sair da ilha e retornar para casa, já é um homem maduro.

Depois dessa parada continuamos a rumar o tempo todo para o sul por dez ou vinte dias, vivendo muito parcamente das nossas provisões, que começaram a reduzir-se muito, e não indo mais em terra do que nos obrigava a busca de água doce. Meu designio era atingir o rio Gâmbia ou o rio Senegal;19 ou seja, algum ponto da costa mais ou menos na altura do Cabo Verde, onde tinha a esperança de encontrar algum navio europeu; e, se não encontrasse, não sabia que outro caminho poderia tomar, além de sair em busca das ilhas ou perecer ali em meio aos Negros. Sabia que todos os navios da Europa, demandando quer a costa da Guiné, quer o Brasil, quer as Índias Orientais, passavam por esse cabo ou por aquelas ilhas; e, numa palavra, julguei que toda a minha fortuna dependia desta única questão: encontrar algum navio, ou então perecer. (DEFOE, 2011, p. 46).

Defoe, de fato, explora muito bem essa passagem do tempo ao longo do transcórrer da vida de um personagem. Defoe constrói “uma perspectiva mais ampla como um processo histórico e numa visão mais estreita mostra o processo desenrolando-se contra o pano de fundo dos pensamentos e ações mais efêmeros”. (WATT, 2010, p. 25) O modo como ele descreve os acontecimentos, as paisagens e os sentimentos faz com que o leitor se convença de que tempo e espaço andam juntos e que ele, mesmo tendo apenas o papel de ler, está também inserido naquela narrativa. Ademais, segundo Lemos, o tempo é muito mais do que a passagem das

horas, mas também aceitar as necessidades impostas pelo ciclo da vida. Ela continua, concluindo que o feito mais importante na jornada do personagem não são os diamantes encontrados, e sim a sabedoria que conquistou durante seu período de isolamento.

Ainda tratando sobre o espaço, fica ressaltado o papel ocupado pela apresentação da natureza, fato marcante em toda a obra. As descrições de paisagens, de ambientes e da vegetação ao redor do protagonista são extensas, e minuciosas e detalhadas. Esse tipo de exposição faz com que as imagens fiquem claras aos olhos do leitor o que, dessa maneira, torna uma leitura mais interessante e dinâmica, já que o público-leitor se sente parte do livro, como se estivesse vivendo as aventuras junto com Crusoé.

Da mesma forma, precisei de algum tempo para encontrar os pontos mais remotos da ilha, e escolhi um deles que me pareceu o mais protegido que meu coração poderia esperar. Era um terreno pantanoso no centro de um bosque cerrado mas oco, onde, como já relatei, quase me perdi numa ocasião passada, só conseguindo regressar de lá pelo lado leste da ilha. Ali encontrei um trecho limpo de terreno com perto de três acres, tão rodeado de matas que era quase um pasto cercado pela Natureza, e pelo menos não me exigiria tanto trabalho para lhe dar a mesma proteção de outros locais, onde eu precisei me esfalfar tanto. (DEFOE, 2011, p. 149).

Em seu comentário sobre *Robinson Crusoé*, Maggio fala sobre a admiração de Karl Marx sobre essa obra de Defoe. Em *O Capital*, Marx congratula o uso autossustentável que Crusoé faz dos recursos naturais: “ali temos um exemplo positivo do pequeno produtor rural autossustentável que existia no período pré-capitalista.” (MARX, 2018). O personagem sabia como retirar apenas o necessário da natureza, sem que isso afetasse o ecossistema existente na ilha. Mas não anula o papel de colonizador que ele tinha, como se o ambiente fosse seu adversário que deveria ser conquistado. (AVINGER, 2006) Esse fato é reiterado quando ele mais tarde retorna à ilha e constata como tudo mudou desde o seu resgate, quando aquele local paradisíaco atraiu a atenção dos colonizadores europeus.

O fato de o homem querer dominar e controlar o mundo ao seu redor é a grande marca da atitude política do século XVIII. Segundo Lemos (2006), essa mentalidade é o cerne da ideologia capitalista: “Francis Bacon pregava o ‘comando sobre a natureza’ e Descartes ensinou como nos tornarmos ‘senhores e controladores da natureza’”², (LEMONS, 2006, p. 132) o que propagou a ideia de o ambiente ser uma propriedade do homem. Também, na mesma temática, contudo em contraponto, é possível apontar um comentário da escritora Virginia Woolf, que

² Citação original: “Francis Bacon advised ‘command over nature’, and Descartes taught how to ‘render ourselves the lords and possessors of nature’ (tradução minha).

ressalta a boa representação da natureza em *Robinson Crusoe*, enfatizando esse “ar puro” que era até então preservado:

[...] a Natureza deve enrolar seus esplêndidos roxos; ela é apenas a doadora de seca e água; o homem deve ser reduzido a um animal que luta e preserva a vida; e Deus murchará em um magistrado cuja cadeira, substancial e um tanto dura, está apenas um pouco acima do horizonte. (WOOLF, 2003, p. 31)³

Dessa maneira, é notável o destaque que esse elemento leva na obra, culminando no debate sobre a relação do homem com a natureza. No caso de *Crusoe*, a noção que existia era de que a natureza era um elemento a ser dominado e utilizado pelo homem. Algo para conquistar e, se necessário, destruir. Naquele tempo se achava que o homem era o centro do universo. O que estava ao seu dispor era porque Deus queria que o homem utilizasse. Ao encontro disso, Lemos adiciona um comentário de um físico quântico romeno sobre os riscos de autodestruição advindos desse tipo de comportamento: a natureza passou a ser um objeto “a ser dissecado, formalizado e manipulado” (NICOLESCU, 2002, p.13)⁴. A abordagem utilizada no filme *Náufrago*, todavia, é outra, pois o filme foi produzido numa época em que os efeitos do capitalismo e da industrialização, que provocaram ações que danosas para o ambiente natural, passaram a causar prejuízos à espécie humana. O momento que atravessamos agora exige que uma série de atitudes sejam repensadas.

Voltando ao romance de Defoe, como já supracitado ao falar em enredo e linguagem, o autor não se preocupava com detalhes da escrita, mas sim em deixar fluir sua inspiração em contar a história de *Robinson Crusoe*, de forma que soasse natural e desse a impressão de veracidade, com abundância de detalhes e descrições, para que o leitor se sentisse parte da história do livro e acreditasse em cada palavra proferida pelo protagonista. Defoe sabidamente não ligava para as críticas sobre suas obras, por isso optou por uma linguagem mais “referencial” em relação às obras da época.

1.2 A Recepção da Obra

Robinson Crusoe é um livro atemporal, que vem atingindo leitores das mais diversas faixas etárias desde seu lançamento até os dias atuais. O romance continua recebendo críticas, elogios e adaptações. Não é para menos, já que foi o primeiro a trazer as temáticas do isolamento

³ Citação original: “[...] Nature must furl her splendid purples; she is only the giver of drought and water; man must be reduced to a struggling, life-preserving animal; and God shrivel into a magistrate whose seat, substantial and somewhat hard, is only a little way above the horizon.” (tradução minha).

⁴ Citação original: “[...] to be dissected, formalized, and manipulated” (p. 13).” (LEMOS, 2006, p. 78) (tradução minha).

e da sobrevivência da maneira ímpar como foi construído. Não há quem não lembre do protagonista como: “a imagem do homem em pele de cabra, carregando um mosquete e um machado, e protegido por seu grande guarda-chuva [...]” (LEMOS, 2006)⁵. O enredo não chamou a atenção apenas do grande público, como também foi foco de estudo por parte de pensadores e filósofos.

O segundo livro de Ian Watt sobre essas questões, *Mitos do Individualismo Moderno* (1996), apresenta capítulos que analisam quatro personagens literárias fundadoras do pensamento da modernidade: Robinson Crusoe, Fausto, Don Juan e Dom Quixote, é um mito da Idade Moderna, pois, como diz a definição. Em cada um desses casos temos, segundo Lemos, “uma história tradicional excepcionalmente conhecida em toda a cultura, que é creditada com um histórico ou quase crença histórica, e que incorpora ou simboliza alguns dos valores mais básicos de uma sociedade.”⁶. (LEMOS, 2006, p. 157) Watt acrescenta ainda que provavelmente não foi por intenção que Defoe e os outros autores criaram mitos, porque não é o escritor que faz esse papel, mas sim a sociedade, grifando os elementos que são necessários para si e esquecendo do resto. Pelo simples fato de ter vivido entre os séculos XVII e XVIII, Defoe já tinha muito com o que se preocupar, como as guerras, a peste, o incêndio de Londres, as perseguições religiosas, o aumento do comércio e o colonialismo – questões que afetaram a sociedade local e a economia mundial (LEMOS, 2006). Dessa forma, o que transforma o protagonista na imagem que é nos dias atuais são os triunfos em sua trajetória, que fazem com que o grande público se sinta representado pelo personagem.

Assim como na literatura, no cinema também os mitos e os heróis são muito valorizados como protagonistas que durante a narrativa enfrentam desafios, provações e obstáculos para chegar ao seu final bem sucedido. Em *Náufrago* temos o protagonista Chuck Noland. Seu primeiro nome é Chuck, uma palavra que, em inglês antigo (ou anglo-saxão), significa “homem”⁷; já o sobrenome Noland significa “aquele que não tem uma terra”, e remete a sua condição de estar em uma ilha (isolado) ou estar expatriado.

⁵ Citação original: “The image of the man in goatskins, carrying a musket and an axe, and sheltered by his great umbrella, became an icon of a stranded castaway.” (tradução minha).

⁶ Citação original: To Watt, Robinson Crusoe, as Faust, Don Juan and Don Quixote, is a myth of the Modern Age, according to his definition of myth as “a traditional story exceptionally widely known throughout the culture, that is credited with a historical or quasi-historical belief, and that embodies or symbolizes some of the most basic values of a society” (tradução minha).

⁷ De acordo com: <https://www.sheknows.com/baby-names/name/chuck/>. Acesso em: 3 nov. 2021.

Ainda sobre o herói em filmes, diz o narratologista Peter Verstraten:

Sempre deve ficar claro quem é o herói, qual é sua formação, quais são seus objetivos e por que o herói faz o que faz. Em um filme clássico, o herói tem que superar obstáculos enquanto tenta atingir um objetivo, por exemplo, porque os interesses de outros personagens estão em oposição. O herói normalmente terá sucesso, mas esta não é uma regra de ferro. (VERSTRATEN, 2009, p. 3).

Isto posto, com seu status de mito, *Robinson Crusoe* conquistou os mais diversos leitores, entre eles James Joyce, um grande fã de Defoe e de sua obra mais conhecida. Joyce nunca escondeu o quanto admirava Defoe, por diversas vezes comentando sobre os livros e a vida do precursor do romance. Em uma palestra feita em uma universidade de Trieste, na Itália, em 1911, Joyce comenta como esse enredo inusitado fez com que as vendas fossem altíssimas, chegando a alcançar quatro edições no ano em que o livro foi lançado (1719). Joyce que compara Robinson Crusoe com o verdadeiro colonizador inglês:

O verdadeiro símbolo do Império Britânico não é a caricatura de John Bull, mas Robinson Crusoe, que, abandonado numa ilha deserta, com uma faca e um cachimbo no bolso, torna-se arquiteto, carpinteiro, amolador de facas, astrônomo, padeiro, armador, oleiro, seleiro, agricultor, alfaiate, fabricante de guarda-chuvas e clérigo. Ele é o verdadeiro protótipo do colonizador britânico, assim como Sexta-Feira (o fiel selvagem que chega num dia de azar) é o símbolo das raças subjugadas. Todo o espírito anglo-saxão está em Crusoe: a independência viril; a crueldade inconsciente; a persistência; a inteligência lenta, porém eficiente; a apatia sexual; a religiosidade prática, bem equilibrada; o mutismo calculado. Quem relê esse livro simples e comovente à luz da história posterior não pode escapar de seu encanto profético.”⁸ (Informação verbal, JOYCE, 1911).

Joyce reverencia a maestria de Foe em elaborar tal trama, na qual um homem, que nada tinha fora do normal, consegue desenvolver habilidades e talentos para sobreviver sozinho em uma ilha deserta. Lá ele é o primeiro colonizador – não por apenas “colonizar” um indivíduo e povoar uma ilha desconhecida, mas também por capacitar-se dentro das mais diversas profissões e com a maior organização, sempre anotando seu inventário e as tarefas do dia a dia. Joyce, que é irlandês, vê no ato de Robinson Crusoe domesticar Sexta-Feira uma demonstração de que Crusoe tem o espírito imperialista dos seus conterrâneos, que vem com o sentimento de se sentir superior aos outros povos e a sede de “civilizar”. Dessa maneira, ensina a sua língua e

⁸ Fala de James Joyce na palestra *Verismo ed idealismo nella letteratura inglese*, Trieste, 1911. Citação original: “The true symbol of the British Empire is not the caricature of John Bull, but Robinson Crusoe, who, cast away on a desert island, in his pocket a knife and a pipe, becomes an architect, a carpenter, a knife grinder, an astronomer, a baker, a shipwright, a potter, a saddler, a farmer, a tailor, an umbrella-maker, and a clergyman. He is the true prototype of the British colonist, as Friday (the trusty savage who arrives on an unlucky day) is the symbol of the subject races. The whole Anglo-Saxon spirit is in Crusoe: the manly independence; the unconscious cruelty; the persistence; the slow yet efficient intelligence; the sexual apathy; the practical, well-balanced religiousness; the calculating taciturnity. Whoever rereads this simple, moving book in the light of subsequent history cannot help but fall under its prophetic spell.” (tradução Antônio Carlos Queiroz).

os seus costumes próprios, tratando o outro como primitivo e, evidentemente, sem o intuito de compreender a cultura ou a língua de Sexta-Feira. Ian Watt também comenta sobre isso: “Crusoé não pergunta a Sexta-Feira seu nome, ele lhe dá um [...]”⁹, (WATT, 1996, p. 168) o que demonstra a falta de interesse do protagonista em seu companheiro; o qual, mesmo assim, é fiel até o seu fim e recebe em troca apenas breves palavras ao falecer.

Para além, em 1932, Virginia Woolf também comenta a obra, ressaltando a sua importância, porém frisando a cautela que é preciso ter ao se analisar um livro. Para ela, mesmo que Defoe tenha escrito o exemplar um pouco antes de 1719, isso não quer dizer que sua visão representa o olhar de todos os escritores e indivíduos da época em questão. É preciso lembrar que existem outras perspectivas. Contudo, a autora destaca que é por Daniel Defoe se concentrar no seu próprio ponto de vista que ele consegue se sobressair na sua época: “É uma obra-prima, e é uma obra-prima em grande parte porque Defoe sempre manteve seu próprio senso de perspectiva.”¹⁰. (WOOLF, 2003, p. 30) A escritora ainda afirma que essa concepção de Defoe permitiu que construísse um personagem tão concreto e marcante, o que faz com que não esqueçamos dele. É exatamente por isso que, quando lemos a obra, embarcamos junto em suas aventuras.

Ainda sobre a fortuna crítica de Defoe, temos o filósofo Jean-Jacques Rousseau. Watt nos lembra que Rousseau foi contratado para projetar a educação de um menino aristocrata francês. A partir das anotações feitas ao desenvolver esse projeto, em 1762 Rousseau publicou o livro *Emílio: Ou da Educação*. Rousseau diz que os primeiros anos da vida de uma criança devem ser dedicados a conhecer e explorar as coisas do mundo e do dia-a-dia. Depois a criança deve ser alfabetizada e, quando chegar a hora, deve ser apresentada à literatura. (WATT, 2010) E o livro que Rousseau escolhe como uma primeira leitura ideal é *Robinson Crusoé*:

Desde que precisamos absolutamente de livros, existe um que fornece, a meu ver, o mais feliz tratado de educação natural. Esse livro será o primeiro que meu Emílio lerá; ele sozinho constituirá durante muito tempo toda a sua biblioteca e sempre terá nela um lugar importante. Será o texto a que todas as nossas conversações acerca das ciências naturais servirão apenas de comentários. Servirá para comprovar os progressos de nossos juízos. E enquanto nosso gosto não se estragar ele nos agradará sempre. Mas qual será esse livro maravilhoso? Aristóteles? Plínio? Buffon? Não: Robinson Crusoé. (ROUSSEAU, 1979, p. 150).

⁹ Citação original: Crusoé does not ask Friday his name, he gives him one [...] (WATT, 1996) (tradução minha).

¹⁰ Citação original: “It is a masterpiece, and it is a masterpiece largely because Defoe has throughout kept consistently to his own sense of perspective” (tradução minha).

O estudioso acreditava que apenas a leitura dessa obra já forneceria grande instrução para qualquer criança, visto que o livro faz referência à natureza, ao amadurecimento, ao individualismo, além de apresentar a relação do homem com o desconhecido e com o colonialismo. Lemos também aponta que esse elemento de descoberta do mundo é um dos fatores por que o livro encanta os leitores mais jovens. Tanto essa fórmula funcionou que acabou se transformando em um subgênero, as robinsonadas, sobre as quais trataremos no item 1.3. (LEMOS, 2006)

Maggio, por sua vez, aponta que, para os padrões da medicina atual, é inverossímil a possibilidade de “[...] uma pessoa que passa um quarto de século sem contato com outros seres humanos e não enlouquece em consequência disso.” (MAGGIO, 2018, p.200). Posto que atualmente vivemos em uma sociedade que não incentiva uma vida solitária, mas se apoia na existência compartilhada, a abordagem desta questão no filme *Náufrago* se opõe à do livro de Defoe, ao apresentar o enfrentamento da solidão como o pior inimigo a ser enfrentado por Chuck Noland.

Esse tópico do individualismo vai crescendo em importância e passa a ter um papel predominante no romance do século XIX. O romance se torna o gênero literário mais lido, estudado e explorado no século XIX, sendo extremamente popular entre a classe média, o que despertou o realismo histórico, ao retratar as relações cotidianas que a população passava (BONOMO, 2021, p.2).

Tanto Ian Watt (2010) quanto Biondi (2019) fazem referência a comentários feitos por Karl Marx sobre *Robinson Crusoe*. O filósofo, sociólogo, historiador e economista alemão estuda e comenta a obra de Defoe, inclusive adicionando reflexões sobre ela em seu livro mais famoso *O Capital* (1867). Marx relaciona a obra com a sociedade de sua época, e enfatiza a mudança de valores e comportamentos que se pode verificar na virada do século XVII para o XVIII, em decorrência da Revolução Industrial. O filósofo ressalta que a experiência de Crusoe na ilha é anterior a essas mudanças, pois apesar de o livro ser publicado em 1719, a ação da história se passa várias décadas antes, ainda no século XVII. Marx foca, principalmente, na economia que Robinson desenvolve na ilha. No vocabulário de hoje em dia, ele cria um sistema auto sustentável. Apesar dos poucos utensílios e da ausência de auxílio – ao menos até a chegada de Sexta-Feira –, ele consegue desenvolver um sistema que funciona bem. Marx analisa como o personagem se desdobra em inúmeras profissões para dar conta da demanda de trabalho para a sua sobrevivência:

Uma vez que a economia política gosta das robinsonadas, visitemos então Robinson na sua ilha. Embora naturalmente modesto, nem por isso tem menos necessidades diferentes a satisfazer, sendo-lhe necessário executar trabalhos úteis de várias espécies, por exemplo, fabricar móveis, fazer utensílios, domesticar animais, pescar, caçar, etc. Acerca das suas orações e outras bagatelas semelhantes nada temos a dizer, pois que o nosso Robinson encontra nisso o seu prazer, considerando essas atividades como uma distração tonificante. (MARX, 1867, p. 22).

Nesse caso, Marx diferencia Robinson dos trabalhadores oprimidos pelo sistema capitalista. Nos dois casos, o trabalhador não tem outra opção senão realizar suas tarefas, mas no caso de Defoe a necessidade é direta, tem a ver com a sua sobrevivência, e ele é ao mesmo tempo o trabalhador, o patrão, o engenheiro e o empreendedor. Mais ainda, ele é um personagem de Defoe, e ambos compartilham esse entusiasmo em se aventurar nos mais diversos ofícios:

Durante esse tempo, todo dia eu percorria as matas em busca de caça, quando a chuva permitia, e nessas caminhadas fazia frequentes descobertas de coisas variadas que podiam me ser proveitosas. Especialmente, encontrei uma espécie de pombo selvagem que fazia seus ninhos não nas árvores como os pombos dos bosques, mas se abrigava, como os pombos domésticos, em tocas de pedra. Pegando alguns filhotes, consegui amansá-los e começar uma criação, o que fiz, mas, quando cresceram, todos bateram asas e foram embora, num primeiro momento talvez por eu não saber alimentá-los direito, pois nada tinha a lhes dar. Todavia, achava com frequência seus ninhos e recolhia sempre os filhotes, que davam uma carne muito boa.” (DEFOE, 2011, p. 85).

Dessa maneira, compreende-se que o personagem se sinta contente em poder desempenhar suas atividades. Conforme Maggio: “Crusoé vive satisfeito em sua ilha, orgulhoso dos objetos e mecanismos que cria, ocupado e entretido em aprimorar técnicas que tornam sua rotina mais eficiente.” (MAGGIO, 2018, p.200). Ele tem uma curiosidade inacabável que só lhe traz benefícios, porque, dessa maneira, consegue tornar seus anos de estadia da ilha, mais confortáveis.

Marx até mesmo contrapõe o sistema de Crusoé com o de sua época, quando afirma que o personagem consumia e produzia apenas o que era necessário para si e que o mesmo deveria acontecer na que sociedade da: “Uma parte serve de novo como meio de produção, [...] mas a outra parte é consumida [como meio de subsistência], devendo, por isso, repartir-se entre todos” (p.23). Assim sendo, adentrando uma de suas maiores declarações sobre os meios de produção, essa que seria conhecida até os dias de hoje.

Mesmo assim, de acordo com Watt, o olhar de Crusoé nunca foi “inocente” com relação à natureza, ou em sua relação com Sexta-Feira. Ele sempre foi calculista, velando as características de um bom capitalista colonizador (WATT, 1996):

Após seu encontro com Sexta-Feira, algumas alterações ocorrem em sua rotina, já que agora tem alguém com quem dividir suas tarefas. Crusoé não poupa elogios ao seu ajudante:

Foi o ano mais agradável de toda a vida que tive naquele lugar; Sexta-Feira começou a falar bastante bem e a entender os nomes de todas as coisas que eu tinha ocasião de lhe pedir, e de todos os lugares aonde precisei mandar que fosse, e conversava muito comigo. Tanto que, em pouco tempo, recommencei a encontrar uso para minha língua, que antes tinha tão pouca ocasião de empregar; melhor dizendo, a fala; além do prazer de conversar com ele, sentia uma satisfação singular com ele próprio: sua franqueza simples e sem fingimento se revelava mais a cada dia, e comecei na verdade a amar essa criatura e, de seu lado, acredito que ele me amasse mais do que jamais tinha sido possível amar qualquer outra coisa. (DEFOE, 2011, p. 181).

Todavia, da mesma forma, nunca esquece que os dois têm posições diferentes, um é o senhor e o outro é o servo. Assim como Joyce atestou sobre Crusoé ser o primeiro colonizador, Maggio concorda e acrescenta que: “[...] o relacionamento evolui de mestre e escravo para algo como um dono e seu querido animal de estimação.” Ou seja, mesmo com o passar dos anos, Crusoé não abandona suas raízes inglesa e europeia, que lhe dão a sensação de ser superior a pessoas de outros povos.

Ademais, para o personagem, ter que trabalhar para sobreviver não é algo fácil, porém é necessário. Com a chegada de Sexta-Feira, ele não vê seu trabalho sendo poupado, mas sim ampliado (WATT, 1996) – o que reforça a ideia de Marx. À vista disso, retornando ao *O Capital*, há alusões sobre como se dava essa economia criada por Crusoé na prática, quando ele anotava coisas sobre seu inventário, assim como sobre sua produção:

[...] descrição dos objetos úteis que possui, dos diferentes modos de trabalho que a sua produção exigiu e, finalmente, do tempo de trabalho que lhe custaram, em média, determinadas quantidades destes diversos produtos. Todas as relações de Robinson com as coisas, que formam a riqueza que ele próprio criou, são de tal modo simples e transparentes que qualquer pobre de espírito as poderia compreender sem grande esforço intelectual. (MARX, 1867, p. 23)

A organização de Crusoé é impecável, o que autoriza o fato de ele ter conseguido sair milionário de uma ilha, mesmo depois de anos isolado, devido a duas fortunas encontradas. Uma delas é o fato de descobrir uma caverna cheia de diamantes. Ao retornar à civilização, leva consigo várias pedras, que lhe garantem segurança econômica pelo resto da vida. Mas a principal fortuna que adquire vem da satisfação que sente ao saber que não somente sobreviveu, mas que foi ele mesmo o produtor dos meios que lhe garantiram essa sobrevivência. Parte de sua prosperidade vem também de sua atitude como investidor. Aplicou o que tinha em ações, comprou terras no Brasil e, após retornar para sua cidade, descobriu que geraram altos lucros.

Por fim, fica evidente que a recepção do livro foi muito positiva. Foi bem recebido não apenas pelo público-geral, mas também por grandes pensadores e estudiosos, se tornando, desde o século de sua publicação até hoje, alvo de pesquisas e debates. Seu impacto não se ateve apenas ao âmbito literário, pois, com o passar dos anos e com o surgimento dos adventos cinematográficos, a obra foi adaptada das mais diversas formas, que recontam o enredo de alguém isolado em uma ilha, sendo representada em filmes, séries e até jogos digitais.

1.3 **Robinsonadas: O Surgimento do Subgênero Literário e seu Impacto nas Artes**

O surgimento deste termo para representar o subgênero literário se deu em 1731, a partir de um comentário feito pelo escritor alemão Johann Gottfried Schnabel, no prefácio de sua obra *Insel Felsenburg (The Island Stronghold)*, na qual disserta sobre literária *Robinson Crusoe*. Defoe jamais desconfiou que não só provocou o surgimento do romance inglês, mas também a criação de um subgênero que se propagaria por séculos e séculos imortalizando o nome de seu protagonista. Segundo Lemos, esse enredo se tornaria um ícone até os dias atuais: um naufrago preso em uma ilha: “coisas de ilha deserta se tornou uma expressão idiomática para todas essas incontáveis robinsonadas”. (LEMOS, 2006, p. 13-14). Maggio também ressalta o surgimento de um termo em inglês, “*Robinsonades*, para englobar todos os tipos de adaptações da aventura de Crusoe, que incluem filmes, seriados de televisão, *reality shows*, músicas, poemas, quadrinhos, espetáculos musicais, óperas, peças de teatro, pantomimas e várias outras formas de produções.” (MAGGIO, 2018, p. 208).

A partir da publicação de *Robinson Crusoe*, em 1719, diversos autores se espelharam na obra de Defoe e criaram histórias em que seus personagens ficavam isolados da sociedade e experienciando a sobrevivência da forma mais humana e primitiva possível. Foram nomes como: Wilkie Collins, Júlio Verne, Robert Louis Stevenson, Emilio Salgari, H. G. Wells, Beatrix Potter, Muriel Spark, Michel Tournier, Elizabeth Bishop, Derek Walcott e J. M. Coetzee (BEKERS, PENSO, VAN HOVE, 2020). Maggio acrescenta que “São incontáveis as adaptações, apropriações, imitações, e toda a sorte de retomada que homenageia essa imagem do homem solitário num cenário vazio, lutando para se entender tanto com a natureza geográfica quanto com a sua própria natureza interior.” (MAGGIO, 2018, p. 209).

Destarte, fica visível a importância literária deste subgênero. Por isso, com o passar dos anos, foi ganhando especificações ainda mais detalhadas, se dividindo em robinsonadas masculinas e femininas, definição que não requer maiores explicações. Temos também as robinsonadas diurnas e noturnas. As diurnas têm um pano de fundo positivo, alegre e um final

agradável, como: *A Ilha Misteriosa* (1874) ou *A Ilha do Tesouro* (1882). Já as noturnas têm um fundo mais sombrio, funcionando como uma alegoria para o lado soturno da natureza humana. Alguns exemplos são *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), *O Senhor das Moscas* (1954), ou *A Ilha* (1962).

Essas histórias têm como características em comum o isolamento do protagonista e a luta pela sobrevivência. Em 1975, o professor alemão Ulrich Broich destacou quais eram os elementos que apareciam igualmente em todos enredos: a viagem, a tentativa de resgate, tempo vivendo isolado, tempo vivendo com companhia, o resgate com êxito e a volta para casa. Outro ponto levantado pelo estudioso é que a maioria dos protagonistas se encontravam infelizes ou insatisfeitos com suas vidas antes dos naufrágios e, até mesmo, inconformados com a sociedade em que viviam. Ainda, para o autor, esse tempo afastado, mesmo que incluísse momentos de pânico e desespero, sempre ajudava o personagem a se entender ou a fortalecer seu caráter. Já o filme *Náufrago* se opõe a isso. O personagem vive uma vida agitada e estressante, mas adora seu emprego, é devotado à empresa FedEx, tem planos futuros com sua noiva e é muito querido pelos colegas e amigos; até que acaba em uma ilha, sendo obrigado a desacelerar e a repensar a sua existência, reaprendendo a sobreviver e a viver, sem se preocupar com as pressões do trabalho ou da sociedade.

Ademais, pode-se concluir que as robinsonadas não tratam apenas de ilhas como espaço físico, mas sim sobre o sentimento desse estar isolado. A ilha acaba sendo uma metáfora para aquele estado e situação em que o personagem se encontra, e as características geográficas ou climáticas remetem ao isolamento. À vista disso, a ilha nem sempre precisa ser uma ilha, como ocorre em obras como *Perdidos no Espaço* (1965), *Vivos* (1993) ou *Perdido em Marte* (2015).

Esse subgênero sai fora do comum e cria uma atmosfera diferente da que qualquer indivíduo comum já experienciou, dessa maneira é possível compreender a razão de agradar tanto todas as faixas de idade. A história nos faz embarcar junto com o protagonista, vivendo e torcendo por sua sobrevivência, assim como pelo seu triunfo. Sendo assim, não é por acaso que logo após o lançamento da primeira robinsonada o tipo de enredo se espalhou pela Europa e por seus países vizinhos, até atingir o globo por inteiro; é um gênero que cria expectativas no seu leitor ou no seu espectador, fazendo com que esses não queiram parar de ouvir mais e mais histórias que tenham características semelhantes. Para Redden e Macdonald (2001), os elementos de aventura e de heroísmo foram os que mais destacaram a obra, fazendo com que

obtivesse tamanho sucesso. Esse que se estendeu por séculos, para os autores, o livro trouxe características “altamente relevante na cultura capitalista ocidental contemporânea.”¹¹

Dessa maneira, não se pode falar de cultura capitalista e não citar o mundo cinematográfico. O cinema foi atraído pelo enredo de Defoe desde cedo, sendo recentemente descoberto um filme que representa o enredo em uma obra silenciosa em preto e branco dos anos 1900 (LEMOS, 2006). Entre os séculos XX e XXI que houve o “estouro” dessas obras cinematográficas que se encaixam nas robinsonadas, desde adaptações de livros já conhecidos pelo grande público, até novas formas de recontar as características desse subgênero. A série de mistério e aventura, *Lost* (2004), ficou no ar por anos devido ao grande público, o que leva a crer que esse subgênero agrada muito os espectadores. Ainda, houve outros exemplos mais voltados para o público infanto-juvenil, como: *Perdidos no Espaço* (2018), *The I-Land* (2019) e *The Wilds* (2020).

Por fim, é possível concluir que o subgênero ainda tem muitos motivos para ser explorado nos dias atuais; não por menos a indústria cinematográfica continua produzindo histórias sobre acidentes ou naufrágios que deixam o ou os protagonistas isolados (LEMOS, 2006). Também, adicionando mais alguns exemplos, no século XX houve uma febre em relação a adaptação de filmes do gênero. Foi o caso de *Robinson Crusoe* (com mais de seis adaptações cinematográficas), *A Ilha do Tesouro* (mais de cinco adaptações) e *O Senhor das Moscas* (com três adaptações). Entre todas essas obras, a que nos interessa analisar mais de perto foi produzida na virada dos séculos XX e XXI: o longa-metragem *Náufrago*, de Robert Zemeckis (2000).

¹¹ Citação original: “highly relevant in contemporary western capitalist culture” (tradução minha).

2. *NÁUFRAGO*

2.1 *Náufrago: Uma Visão Cinematográfica sobre as Robinsonadas do Século XXI*

Este filme do ano 2000, que estreou no Brasil em 2001, na virada do século, trouxe muitas novidades e muitas releituras de elementos já explorados anteriormente, itens que são essenciais para a construção de uma robinsonada: a ilha, o isolamento, a ausência de recursos e, recorrentemente, a falta de companhia. A sua principal diferença das obras produzidas anteriormente é o momento de sua realização, que determina a visão de mundo do nosso tempo atual.

Náufrago conta a história de Chuck Noland, engenheiro de sistemas da empresa FedEx. Ele é muito eficiente, e se esforça por manter os compromissos de qualidade e rapidez na entrega dos objetos que são confiados à empresa para a qual trabalha. Assim, ele é muito atento ao passar do tempo, é guiado pelo relógio, cronometrando cada segundo do seu dia e se sentindo sempre atrasado. Essas características, pode-se dizer, são comuns a grande parte dos trabalhadores de sua época. Após embarcar em um avião de carga da empresa para mais um serviço de costume, seu destino muda abruptamente, quando ocorre um terrível acidente do qual ele é o único sobrevivente. Depois de passar a noite à deriva em alto mar, ao acordar, Noland se encontra em uma ilha isolada de qualquer tipo de recursos ou habitantes, no meio do Pacífico. A partir disso ele precisa pensar em como sobreviver até que chegue um resgate. Nesse meio tempo, os pacotes que estavam junto do seu avião começam a aparecer na areia da praia, o que faz com que ele, como devotado funcionário que era e com esperanças ainda altas, espere um bom tempo para abrir os pacotes – mesmo que houvesse a possibilidade das caixas conterem objetos úteis para a sua nova realidade. Entretanto, sua espera chega a um limite, já que ele precisava buscar de alternativas que ajudassem na sua sobrevivência, dessa forma, ele abre as embalagens à procura de algo útil, é nesse momento que ele conhece Wilson, a bola de vôlei que será seu maior apoio emocional durante essa jornada. Contudo, existe uma exceção, Chuck decide separar um pacote, com asas douradas pintadas na embalagem, para não abrir de jeito nenhum, para que, se um dia ele retornasse à civilização, ele pudesse fazer a entrega; o que, de certa maneira, mantém sua ligação entre ele e a sua personalidade civilizada.

Passam-se quase quatro anos e o resgate não chega, de modo que Chuck precisa transformar seus costumes e descobrir meios de sobrevivência, adaptando tudo o que tem para seu bem-estar e saúde. Em certo momento, um pedaço de banheiro químico chega até a ilha, o

que traz esperança para o personagem, já que isso pode significar que está perto de algum lugar povoado. Ele acha que poderia usar aquele objeto como base para criar uma embarcação a vela e escapar de sua prisão. A partir desse achado, Noland planeja como irá montar a jangada e estuda qual o melhor mês para alçá-la, visto que, mesmo isolado, o personagem conseguiu criar uma forma de controlar o tempo: produziu um analema, uma espécie de calendário da posição do Sol definindo a partir de um certo local, marcando a mesma hora em dias sucessivos ao longo de um ano, em que podia entender em que mês do ano estava. Dessa maneira, depois de muito trabalho e dedicação, Chuck parte em mar aberto e consegue escapar da correnteza que sempre o levava de volta à ilha – ele prefere se arriscar nessa empreitada, porque seria melhor morrer tentando do que passar mais tempo preso àquele lugar. Passa dias à deriva até que, contra todas as probabilidades, uma embarcação o encontra e o leva de volta à sociedade. Assim começa a segunda parte da narrativa, quando ele se dá conta de como será difícil se readaptar à civilização. Toda a vida que conhecia e a que estava acostumado está completamente diferente. A empresa está maior ainda e conta com novos recursos tecnológicos. Sua noiva acabou seguindo em frente e agora é casada e tem uma filha. O mundo mudou e foram criadas novas formas de comunicação. A sociedade seguiu seu curso enquanto ele se encontrava isolado e, ao que parece, não restou nenhum lugar no qual ele possa se encaixar.

Chuck se apega a uma última tarefa: entregar aquele pacote que ele nunca abriu. Junto com a companhia da bolsa Wilson, a ideia de fazer esta entrega foi um dos motores que o manteve lúcido e com um foco a ser perseguido. Ele faz a viagem sozinho, chega a uma encruzilhada, segue por um dos caminhos até chegar à fazenda onde ele deixa o pacote, já que não encontra ninguém no local. Ao voltar para a estrada, retornando para a encruzilhada, encontra uma moça com uma camionete vermelha com o mesmo desenho de asas douradas do último pacote, Bettina, que lhe explica quais eram as possibilidades que cada direção o levaria. O filme termina com Chuck parado ali, meio pensativo, meio desesperado, traumatizado, imaginando qual caminho seguir, quais escolhas fazer e como guiar sua vida a partir de agora. As alternativas para seu final são amplas, tendo seus lados positivos e negativos, como a loucura ou a desistência da carreira ou começar algo novo, já que as músicas de Elvis trazem essa motivação – ainda, havendo, dentro disso, a chance de sua experiência, mesmo que traumatizante, ter o tornando mais forte e preparado para as adversidades da vida.

2.1.1 A escolha de elenco

A escolha de elenco é uma tarefa delicada, que pode influenciar o sucesso ou o fracasso de uma produção. A narrativa, no cinema, não se expressa por linguagem escrita, mas por uma junção de imagens, sons, expressões, gestos e reações. Segundo Verstraten, essa seleção faz parte do que é chamado *mise en scène*, que “engloba tudo o que foi construído dentro do quadro da imagem, como a escolha dos atores, seu estilo de atuação e posição na frente da câmera, figurino e maquiagem, o cenário, o local, a iluminação e as cores.”¹² (VERSTRATEN, 2009, p. 7) Dessa maneira, é papel do diretor de elenco encontrar um ator que represente da melhor maneira as condições do personagem.

Isto posto, ao tratar sobre estilo de atuação, Verstraten ressalta os diferentes métodos de atuação, recuperando sua história desde os tempos do cinema mudo e preto e branco, em que os gestos e expressões precisavam ser exagerados e excessivos, pois com a falta de recursos técnicos – como o som –, o significado da história deveria ser expresso pelo rosto dos atores. Para o crítico “O método de atuação, que envolve uma identificação profunda com o papel para retratar o personagem da forma mais verdadeira possível, foi muito apreciada desde os primórdios do cinema” (VERSTRATEN, 2009, p. 58).¹³ A produção escolheu Tom Hanks para o papel de Chuck Noland, e Helen Hunt para interpretar sua noiva Kelly Frears. Trata-se de dois atores de alto gabarito, muito conhecidos do público e que carregam consigo toda uma bagagem emocional que é imediatamente levada para o filme, mesmo antes de ele ser assistido. No caso de Hanks, ele não apenas deu vida a Chuck, como transformou sua vida para que o personagem se tornasse o mais verossímil possível (ver 2.1.2). Sua participação no filme envolveu mais do que seus dons de atuação, uma vez que foi ele quem surgiu com a ideia do enredo-base do longa (ver 2.3), provocando o interesse de Zemeckis.

A escolha dos nomes de Tom Hanks e Helen Hunt, ambos muito premiados, ambos ganhadores do Oscar, tanto eleva o orçamento do filme quanto consagra ainda mais a obra. Hanks se destacou pela primeira vez em 1984, com o filme *Splash: Uma Sereia em Minha Vida*. A partir disso, ratificou sua carreira como um grande nome em Hollywood, em filmes como *Filadélfia* (1993), o qual recebeu o Oscar de melhor ator no ano seguinte, 1994, *Sintonia de Amor* (1993) e *Forrest Gump* (1994), inclusive entrando no mundo das animações, dando voz

¹² Citação original: *Mise en scène* encompasses everything that has been constructed within the image frame, such as the choice of actors, their acting style and position in front of the camera, costumes and make-up, the scenery, the location, the lighting, and the colours. (tradução minha).

¹³ Citação original: “Method acting, which involves a far-reaching identification with the part in order to portray the character in as true a way as possible, has been held in high esteem since the early days of cinema.” (tradução minha).

ao Xerife Wood em *Toy Story* (1995). Seu talento para atuação abriu portas para outros nichos cinematográficos, alcançando sua carreira como produtor que se consagra até os dias atuais, com sucessos de bilheteria como *O Expresso Polar* (2004) e *Mamma Mia!* (2008), o primeiro sendo dirigido pelo mesmo diretor de *Náufrago*, Robert Zemeckis, o qual trabalhou em conjunto com Hanks por diversas vezes, como, por exemplo, no supracitado filme que interpretou o homônimo Forrest – outra bilheteria que atingiu altas vendas, perpetuando a obra até as gerações seguintes – firmando uma parceria de êxito.

Dessa forma, Tom Hanks já estava nas telas há muito tempo, conduzindo uma carreira o que *Náufrago* impulsionou mais ainda. Como supracitado, a ideia do filme partiu dele mesmo. Depois de alguns anos de espera, se tornou realidade, fazendo com que ele interpretasse Chuck Noland, o protagonista da história, nome esse que não foi escolhido por acaso. Foi uma escolha do diretor, diante da abreviatura “C. Noland”, que em inglês soa como “*see no land*”, ou seja, “não vejo terra nenhuma”, já remetendo à jornada do personagem. Essa não foi a primeira vez que Hanks explorou outros segmentos cinematográficos além da atuação, todavia foi uma de suas vezes de maior destaque, tanto pelo enredo quanto pelo seu desempenho do papel. Não obstante, apesar de indicado, ele não ganhou o Oscar daquele ano, quando o prêmio foi concedido a Russell Crowe, pelo filme *O Gladiador* (2000). Sem nenhum detrimento para a atuação de Crowe, ainda assim essa questão vem sendo debatida até hoje, pois deixou muitos fãs e espectadores decepcionados, uma vez que a construção de personagem feita por Hanks foi muito elogiada. Não se trata apenas da mudança no físico do personagem, que está um pouco acima do peso na parte inicial, quando sua vida é sedentária, e ficando mais atlético e mais magro (Hanks emagreceu vinte quilos e fez musculação como parte da atuação) durante a estada na ilha. Há também a forma como cada estágio da vida do personagem é expressa, mostrando como está bem ajustado e satisfeito, feliz e fazendo planos para o futuro no início do filme; o desespero e a inconformidade após o acidente, o empenho com que cria estratégias para não enlouquecer e para encontrar uma saída; o trauma por que passa quando volta para a situação original e percebe que não consegue mais se adaptar. Esse papel exigiu muito de Tom Hanks, e é considerado uma das grandes atuações de sua carreira.¹⁴ Continua sendo muito elogiado pela maneira consegue passar a imagem, aos olhos do público, ao longo de duas horas, de um homem que muda tanto e tão drasticamente em tão pouco tempo. De acordo com uma resenha

¹⁴ Apesar de não ter ganho o Oscar daquele ano, Hanks recebeu o prêmio de melhor ator por *Náufrago* das seguintes associações: Globo de Ouro, Blockbuster, New York Film Critics Award, Teen Choice Award, People’s Choice Award, ASCAP, Chicago Film Critics Association Award, Online Film Critics Society Award e Bogey Award. (Fonte: IMDB)

do Internet Movie Data Base, se trata de “uma verdadeira batalha da inteligência humana e do poder humano”¹⁵. (IMDB) Em vista disso fica clara a entrega de Hanks em um dos principais papéis de sua carreira.

Já para seu par romântico, Helen Hunt foi a escolhida, também com vasta carreira, tendo recebido pouco antes, em 1998, o Oscar de Melhor Atriz pelo filme em que contracena com Jack Nicholson, *Melhor é Impossível*. Apesar de seu papel no filme ser muito mais curto do que o de Hanks, seu desempenho é essencial para que a construção do enredo seja efetiva, já que é a partir de sua participação que compreendemos o quanto Chuck era apaixonado por Kelly, mas mais do que isso, como foi esse amor que fez com que ele não desistisse do seu objetivo de retornar para ela, após longos anos isolado na ilha. Uma curiosidade eu talvez tenha influenciado a escolha de Hunt para o papel é que, quando ainda era criança, ela atuou em uma série de televisão que era a adaptação de uma robinsonada: *Swiss Family Robinson* (1975). Para esse novo trabalho, inverte os papéis e passa a ser aquela que permanece na sociedade, enquanto seu parceiro fica desaparecido e isolado.

Em suma, com um elenco principal reduzido, com poucos cenários e poucas falas, em um filme longo, é importante que a qualidade de cada elemento do conjunto, a começar pela atuação dos atores, seja impecável, sob pena de se perder a atenção do espectador. É importante realçar a questão que esses atores já ocupavam um lugar no imaginário do público espectador por serem, muitas vezes, personagens do bem, de bom coração, além de honestos e confiáveis. Isso fica aparente no fato de que nenhum deles, nem o público, cria uma culpa sobre um ou outro pelo que aconteceu, e eles continuam próximos mesmo sob essas novas circunstâncias – o que poderia não ter ocorrido se os atores fossem outros. Além disso, o fato de a narrativa se concentrar no isolamento de Chuck nos leva a várias outras questões, como a trilha sonora, a preparação de produção, iluminação e efeitos especiais. Tudo isso ressalta as condições do protagonista e as questões que se criam, ou ficaram pendentes, por conta do seu naufrágio. É claro que o fato de o núcleo de atores principais ser condensado não significa que se trate de uma equipe de produção limitada; muito pelo contrário, foram precisos muitos estudos, planejamento e esforços para que o longa fosse bem sucedido.

2.1.2 A produção cinematográfica

¹⁵ Citação original: “It is a true battle of human intelligence and human power [...]” (IMDB) (tradução minha).

Os trabalhos acerca da produção do longa começaram oficialmente em janeiro de 1999, mas, como supracitado, a ideia do enredo havia surgido ainda antes dessa data. Mesmo assim, o tempo de trabalho da equipe foi bem estendido. Para trazer mais veracidade às telas, ficou decidido que Hanks deveria dar a impressão de um “homem de meia-idade que não se exercitava” (IMDB). Dessa maneira, se empenharam para que o ator engordasse. Depois disso, seguraram as filmagens por quase um ano, sendo retomadas apenas abril de 2000 e concluídas em maio do mesmo ano, para que ele pudesse perder os mais de 20 kg que havia ganho, fazer crescer o cabelo e a barba natural, e ficar bronzeado, assim parecendo mais com um náufrago isolado da sociedade.

Ainda com a ideia de trazer autenticidade para o filme, muitos membros da equipe de filmagem foram realmente deixados na ilha por alguns dias, para que pudessem aprender algumas habilidades de sobrevivência (IMDB). Segundo o site, esses aprendizados foram realmente usados na hora da construção do personagem, fazendo com que Chuck passasse pelas mesmas dificuldades na sua jornada. Foi o caso nos momentos de fazer fogo, abrir um coco, pescar peixe e até mesmo falar com objetos inanimados, como uma bola de vôlei (1:05’42”; 40’30”; 42’30” e 1:10’53”, respectivamente).

Como já comentado por Maggio (2018), é surpreendente Chuck não ter enlouquecido. Essa é uma diferença marcante entre o universo ficcional de *Robinson Crusóe* e o de *Náufrago*. O estado atual sobre estudos do cérebro, da linguagem, da psiquiatria e do comportamento humano indicam que o sofrimento de uma pessoa ao passar por essas circunstâncias seria intenso, e deixaria marcas. À vista disso, podemos dizer que atribuir vida à bola de vôlei “Wilson” foi um dos fatores que fez com que a lucidez do personagem ficasse preservada. Mesmo parecendo algo banal e até cômico no filme, a ideia de humanizar um objeto funciona como uma estratégia (ainda que não racional) para o protagonista encontrar um companheiro com quem interagir. Robinson Crusóe não tinha essa necessidade. Só encontrou Sexta-Feira quando já estava há duas décadas na ilha. Possuía seus animais e, com suas viagens, teve contato com mais alguns seres humanos, diferentemente de Chuck, que esse ficou em completo isolamento. Segundo o IMDB, foram criados diálogos reais entre Hanks e Wilson, para que assim a interação com a bola fosse bem natural, o que teve êxito, porque podemos perceber o sentimento criado entre ambos estampados nas telas (1:42’00”).

Outro ponto a enfatizar é que “Wilson” não é apenas um nome qualquer, é uma grande marca esportiva mundialmente conhecida. O filme de Zemeckis vem recheado de referências a

“propagandas capitalistas”. Temos a empresa FedEx, a bola Wilson, e marcas como Pepsi, Snickers, LPs da RCA, por exemplo. À primeira vista, isso lembra os patrocínios e os acordos comerciais entre veículos de comunicação e produtos comerciais. Porém, esse não é o caso em *Náufrago*, já que não houve transações econômicas envolvendo uma ou outra parte. Essas marcas entram como uma referência à sociedade de consumo na qual os personagens se inserem. A relação do filme de Zemeckis com a sociedade na qual ele se insere é semelhante à leitura que se faz dos princípios imperialistas e capitalistas percebidos no comportamento do Crusoé de Defoe. Isso não significa que as consequências não tenham surgido, e não tivessem sido previstas: segundo o IMDB, a companhias representadas no filme cresceram em seu valor de mercado devido à amplitude e ao alcance do filme.

Agora, passadas duas décadas da produção do filme, podemos ter uma boa visão dos resultados obtidos com esta produção. O filme teve um orçamento de 90 milhões de dólares e, apenas na primeira semana de estreia, nos Estados Unidos e no Canadá, arrecadou cerca de 28 milhões – com a receita mundial fechando em 429 milhões. A partir disso, é possível compreender que o investimento na obra foi grande, e isso justifica a alta dedicação de Hanks para seu papel, o consequente atraso nas gravações. Tudo isso contribuiu para o efeito de veracidade para as cenas, as quais foram realmente filmadas em uma ilha – localizada na República das Fiji, Oceania. Ainda assim, nem tudo podia ser realizado no local, dessa forma, alguns trechos foram filmados no continente e digitalmente editados na pós-produção. Essas definições são essenciais para que o produto pronto fique fiel a realidade da história. Segundo Verstraten, a escolha dos cenários, assim como “A escolha de um tipo específico de local, [...] pode ser narrativamente embutida em uma visão estética ou cinematograficamente artística”¹⁶ (VERSTRATEN, 2009, p. 63). Isso demonstra que foram muito adequadas as escolhas da produção do longa.

Ao falar sobre escolhas, é necessário frisar que quando chega o momento da edição, a equipe precisa optar por certas cenas e descartar outras. Esse processo deve ser minucioso para que o filme não fique com lacunas que deixem o espectador confuso. Se isso ocorrer, pode ser que um momento do longa fique sem sentido, coisa que sempre ocorre, mesmo em grandes produções. Em *Náufrago* temos algumas dessas brechas, inclusive em um ponto importante da trama: o momento que Chuck encontra o banheiro químico e decide construir uma jangada

¹⁶ Citação original: “The choice of a specific kind of location, however, can also be narratively embedded in an aesthetic or cinematically artistic vision.” (tradução minha).

adaptada (1:23'24"). Nesse trecho, vemos o protagonista “contestando” Wilson e subindo até o pico do morro para buscar uma corda que estava enforcando uma espécie de boneco adaptado – o que é estranho para o telespectador, porque em nenhuma outra cena tais objetos haviam aparecido. A explicação para isso é que em uma ideia do enredo inicial, mas que não fez parte do final editado, ou seja, não aparece na versão do diretor ou na versão do cinema, Noland, sem ter contato com nada e nem ninguém, teria decidido tentar se suicidar. Dessa forma, ele constrói uma espécie de manequim para testar se sua ideia teria êxito; contudo, a árvore, a qual estava usando como suporte, quase quebra com o peso do boneco, fazendo com que o personagem desista de seu plano.

Finalmente, após Chuck ser resgatado e estar no avião a caminho de casa, a produção elaborou um trocadilho para qual seria o final do personagem. Enquanto Chuck está sentado, são mostradas duas canecas da FedEx, todavia, estão arranjadas de uma forma que se lê “Ex Fed” – traduzindo seria “ex-funcionário da FedEx –, deixando em aberto se Noland irá continuar na empresa, após o acidente, ou não (1:49'03"). Para Verstraten “As teorias de recepção pós-estruturalistas sustentam que o espectador ou leitor desempenha um papel decisivo na construção do significado.” (VERSTRATEN, 2009, p. 24). À vista disso, *náufrago* traz a possibilidade de um final em aberto.

Essa possibilidade de o espectador definir qual o final para a história fica bem marcada nos últimos minutos do filme, quando Chuck se encontra na estrada, em pé ao lado do carro no meio de uma encruzilhada, com um mapa na mão, tendo quatro opções pela frente. Pode voltar para o endereço de onde veio, cujo significado se esvaziou, voltar para a fazenda onde deixou a encomenda e conversar com a moça que mora lá; ou, ainda, apenas viajar e desbravar novos lugares – a escolha acaba sendo transferida para quem está assistindo.

2.1.3 A trilha sonora

A trilha sonora sempre desempenha um papel importante nos filmes, ela dá a dimensão do que está se passando em certa cena, seja deixando tudo mais dramático, seja deixando tudo mais leve. A ausência de sons também pode indicar um momento específico da narrativa: “[...] há ocasiões em que o uso do silêncio tem mais significado do que o das palavras” (CHISTÉ, MAGGIO, 2020). Isso pode ser visto no caso de *Náufrago*. O filme tem 2 horas 23 minutos de duração, das quais temos 1 hora 43 minutos em que não há nenhuma música ou trilha sonora, apenas os sons da ilha, o que faz com que o espectador se sinta inserido, junto com o

protagonista, naquela situação. Para Verstraten, “Os cineastas têm feito uso da função narrativa que a música pode ter. [...] Em incontáveis não musicais, entretanto, a música carrega o enredo ou inicia uma reviravolta crucial na história também.”¹⁷ (VERSTRATEN, 2009, p. 153) No caso da obra estudada, a inexistência da música que traz esse efeito – exceto pelo momento em que, ao conseguir fazer fogo, Chuck canta a música “Light My Fire”, do The Doors, que significa “Acenda Meu Fogo”. Ainda assim, para Verstraten o som tem papel de destaque na nossa percepção, pois a visão é influenciada pela audição. Ele continua, explicando que quanto mais irregulares os tons, mais “enfática” vai ser nossa experiência de passagem de tempo. Por exemplo, mesmo que Noland seja visto por 103 minutos sem a adição de uma trilha sonora, não parece que o filme ficou truncado ou moroso. Isso acontece porque o espectador se sente envolvido na trama:

[...] o som desempenha um papel tão manipulador que passamos a perceber as cenas mais com os ouvidos do que com os olhos. O processo também funciona ao contrário: nossa percepção do som é parcialmente determinada pela maneira como interpretamos certas situações.¹⁸ (VERSTRATEN, 2009, p. 10)

É importante ressaltar que a trilha sonora contempla três categorias de som: (a) voz/conversa, (b) música, e (c) ruído/estática. Dessa forma, em *Náufrago*, temos um pouco de cada. Uma curiosidade é que todos os sons das gravações feitas durante o isolamento de Chuck tiveram que ser substituídos, dado que o barulho das ondas do mar era muito alto.

Com respeito às músicas, temos as que foram compostas especialmente para o filme e as que foram incluídas no filme. A trilha sonora original foi criada e executada pelo renomado compositor estadunidense Alan Silvestri, responsável por outros trabalhos como *De Volta para o Futuro* (1985), *Forrest Gump* (1994) e *Expresso Polar* (2004), sempre em parceria com Zemeckis. O músico é responsável por 24 minutos de banda sonora, o que parece pouco para um filme tão longo, mas, como já referenciado, essa foi a escolha da produção, para obter o efeito proposto junto aos espectadores.

Na parte inicial do filme temos músicas natalinas (“Blue Christmas”, cantada por Elvis Presley, e um coral russo) no pano de fundo, atrás da banda sonora que traz as conversas entre os personagens. Depois, no período em que Noland já está isolado, ouve-se apenas os ruídos da

¹⁷ Citação original: “Filmmakers have gratefully made use of the narrative function that music can have. [...] In countless non-musicals, however, music carries the plot or initiates a crucial twist in the story as well.” (tradução minha).

¹⁸ Citação original: “[...] sound plays such a manipulative role that we start to perceive the scenes with our ears rather than with our eyes. The process also works the other way around: our perception of sound is partially determined by the way in which we interpret certain situations.” (tradução minha).

natureza. Somente quando o protagonista é resgatado e já está estável em alto mar é que música começa a ser ouvida novamente, através de sons como oboé, piano e cordas – os únicos instrumentos musicais escolhidos por Silvestri. Ainda, esses minutos de compostos são todos uma variação da mesma melodia, que só aparece por completo no final do filme.

Segundo Verstraten, a função do som costuma ser subestimada nos filmes, uma vez que seu efeito vai muito além de complementar uma cena:

A possibilidade de encenar tal tensão entre imagem e som é um dos meios pelos quais o meio cinematográfico se distingue de formas de arte como a literatura e o teatro. Além disso, essa tensão é produtiva porque gera uma separação narrativa entre o objeto e o sujeito de focalização que a literatura e o teatro são incapazes de gerar.¹⁹ (VERSTRATEN, 2009, p. 147).

Ou seja, é pela música que se pode compreender qual sentimento ou emoção um personagem está passando, da mesma forma que pode sugerir o que está acontecendo em cena, se entranhando com o enredo. Nas palavras de Verstraten “O papel mais importante da música na história do cinema é a canalização e/ou intensificação das emoções.”²⁰ (VERSTRATEN, 2009, p. 160). Para ele, esse elo com a música é uma forma de construir a interação do narrado visual com o narrado auditivo – “o que não pode ser representado visualmente é sugerido por meio da música” (VERSTRATEN, 2009, p. 160). Esse é o caso da cena final do longa-metragem, pois, como dito anteriormente, quando a história termina, Chuck Noland parece perdido, sem saber por qual dos quatro caminhos possíveis deve seguir. Uma das opções é voltar para a fazenda na qual deixou o pacote da FedEx. Essa possibilidade é sublinhada através da trilha sonora, em uma série de referências a músicas cantadas por Elvis Presley. Apresento aqui uma breve argumentação a esse respeito.

Filmes com trechos de músicas Elvis Presley são incomuns, porque as taxas de direitos autorais costumam ser muito altas. Mas, de acordo com o IMDB, as inserções de quatro músicas em *Náufrago* são uma excepcional cortesia da RCA Records. Ainda na parte inicial da narrativa, temos um trecho de “Blue Christmas”, (PRESLEY, 1957) em um momento em que Chuck e Kelly aparecem felizes, na noite anterior ao acidente, passeando pela cidade em que moram, que é Memphis, a cidade de Elvis Presley. A relação entre Chuck e Kelly será cortada devido

¹⁹ Citação original: “The possibility of staging such a tension between image and sound is one of the means through which the medium of film distinguishes itself from art forms such as literature and theatre. In addition, this tension is productive because it generates a narrative separation between the object and the subject of focalization that literature and theatre are incapable of generating.”

²⁰ Citação original: “The most important role of music in the history of cinema is the channelling and/or heightening of emotions.” (tradução minha).

ao acidente de avião, e isso representa um dos principais motivos por que Chuck está tão fragilizado no final do filme.

Em uma cena, também do princípio do filme, vemos a fazenda que vai aparecer novamente no final, onde uma artista plástica jovem e bonita está trabalhando uma obra em metal. Enquanto faz isso, ela escuta a música “Heartbreak Hotel” (PRESLEY, 1956). E sobre uma mesa do ateliê dessa moça está o disco de vinil *Elvis: For LP Fans Only*. (PRESLEY, 1959). Então, chega então um mensageiro da FedEx, para quem ela entrega um pacote, que ele leva para a van ao som de outra música de Elvis, “All Shook Up” (PRESLEY, 1957). Este será o único pacote que Chuck irá manter intacto, durante o exílio, para cumprir sua missão de entrega, se algum dia voltar à civilização.

Em outro momento, observamos Chuck entregando três presentes para um menininho que havia participado de uma entrega da FedEx, possivelmente em alguma atividade de escola: uma barra de chocolate Snickers, um aparelho de CD Panasonic, e o CD *50,000,000 Fans Can't Be Wrong* (PRESLEY, 1959). Chuck inclusive transforma o título do CD em uma fala: “Cinquenta milhões de fãs não podem estar errados. Todos concordam comigo, não é?” (06’10”). Ou seja, a moça da fazenda e Chuck têm pelo menos um ponto em comum: ambos são fãs de Elvis Presley.

Na cena final, Chuck vai de carro até a fazenda, acompanhado de seus dois amigos: uma nova bola Wilson, e Elvis cantando “Return to Sender”. (PRESLEY, 1956). Este é o grande momento simbólico da entrega da encomenda. Ao chegar, percebe que o logotipo no portão da fazenda – que mostra as asas dourada e a palavra “Bettina” – é o mesmo da pintura do pacote que o acompanhara esse tempo todo. Toca a campainha, mas ninguém atende. Então Chuck deixa a caixa na soleira, e escreve uma mensagem dizendo que aquele pacote havia salvo sua vida. Ao retornar, ele para na encruzilhada, sem saber para onde ir. Uma caminhonete se aproxima, dirigida por uma moça muito gentil que conversa com ele, e explica, como já mencionado, para onde leva cada um daqueles caminhos. Quando a caminhonete se afasta, ele percebe que ela traz o mesmo logotipo da fazenda e do pacote, e compreende que essa é a moça para quem ele veio fazer a entrega. Ainda assim, fica em aberto que direção ele seguirá. Se decidir voltar para a fazenda e conversar com a moça, as pistas deixadas através da linha melódica indicam que esse encontro entre os dois poderia ser bom. Chuck poderia resolver ir até ela para explicar o bilhete, ou mesmo porque está perdido e não tem outro ser humano a quem recorrer. Ou ela poderia compreender a situação ao encontrar o pacote, caso tenha ouvido

falar sobre o resgate do funcionário da FedEx, e poderia querer procurá-lo também. Enfim, o que temos no final do filme é Chuck chorando sozinho na encruzilhada. E essas pistas adicionais, provocadas pela trilha sonora que, como diz Verstraten, promove “a interação do narrado visual com o narrado auditivo.” (VERSTRATEN, 2009, p. 160).

2.2 O Filme como Narrativa

O cinema, hoje em dia, é considerado uma arte, mas nem sempre foi assim. Esse método de combinar imagens, sons, luzes e cores cria, para o público, um cenário em que se representava a vida cotidiana com elementos que traziam, antigamente, desde o cômico até o drama. Mesmo assim, em pouco tempo, acabou virando uma indústria, o que pesou no seu real significado, pois existe uma maior preocupação com os lucros, se conectando com a lei de oferta e procura. Contudo, para muitos estudiosos, isso não fez com que perdesse seu real papel, porque atualmente esse processo já trouxe diversas obras-primas para a sociedade, sempre independente, a cinematografia possui autonomia em relação as outras artes. Mesmo assim, os primeiros filmes não eram considerados narrativas, isso foi sendo estabelecido com o passar dos anos, ainda, para Verstraten, isso é algo inato ao meio cinematográfico, sendo os princípios dessa arte: tempo, espaço e causalidade. Ele continua ao dizer que a sensação de estar em uma sala de cinema ascende que haja uma busca da bagagem que cada indivíduo tem, ou seja, é como se um “pacote visual” se abrisse e conectasse a experiência e as cenas vividas com momentos já vistos, comprovando que sempre que se assiste algo existe uma intertextualidade.

Isso pode ser visto, por exemplo, ao ter a experiência de ver *Náufrago* e interligar com o enredo de *Robinson Crusoe*, não apenas por estarem dentro do mesmo subgênero, mas também por recriarem ensaios semelhantes na mente de quem os vê. Todavia, “existem muitas coisas que os romances podem fazer, mas os filmes não e vice-versa”²¹ (CHATMAN, 1980, p. 122), por isso, muitas vezes, o cinema precisa adaptar narrativas para que fiquem visualmente coesas para o espectador. Por exemplo, em um livro, conseguimos entender quando há uma passagem de tempo, porque normalmente nosso narrador irá alertar sobre isso; contudo, nos filmes, não é possível que isso ocorra, dessa forma, é precisa recorrer as chamadas *elipses temporais*, como vemos em diversos momentos no longa.

²¹ Citação original: “[...] there are many things that novels can do that film cannot and vice versa.” (tradução minha).

Ainda assim, existem outras técnicas para chamar a atenção dos olhos do espectador, muitos diretores gostam de colocar objetos em cena que parecem não ter muito significado à primeira vista, mas são peças-chave para o enredo – isso é denominado *découpage*. Se o objeto tem uma importância, de alguma forma a produção fará com que ele apareça na visão do público, pode ser com cores, saturação ou até focalização. Durante o filme *Náufrago*, é possível ver esse método nas “asas douradas”, elas abrem o filme, ao serem mostradas na fazenda (02’06”), após isso, vemos elas de novo no pacote encontrado por Chuck na praia, depois do acidente (44’20”), na jangada criada pelo protagonista para fugir da ilha (1:36’18”) e, por fim, vemos novamente na camionete da moça que pergunta se Noland precisa de ajuda (2:15’40”). Para Chisté e Maggio (2020), explorar itens, como o exemplificado, enriquecem a ação da história, podendo, inclusive, se tornar marcas registradas do filme, como seria o caso de outro elemento importante da narrativa, o Wilson. Ou seja, é um elemento-base que é um fio condutor para todos eventos que vão se desdobrando durante o enredo.

Também, pode-se chegar ao mesmo resultado com outras técnicas, como a focalização que busca levar a concentração do espectador para um ponto preciso da cena, deixando o resto desfocado ou com pouca luz, indicando o que ou quem quer que seja visualizado. Ademais, segundo Verstraten, também temos o enquadramento seletivo:

Um segundo meio pelo qual o cinema pode atribuir certas qualidades a personagens ou objetos é chamado de enquadramento seletivo. Este não é um critério difícil, porque todas tomadas são essencialmente manipulativas. Cada foto inevitavelmente limita a imagem e cria um espaço fora da tela. No entanto, algumas fotos direcionam a atenção do espectador com mais força do que outras.²² (VERSTRATEN, 2009, p. 52)

Todos processos e métodos citados anteriormente se inserem na chamada cinematografia. Para Verstraten (2009, p. 65), “A cinematografia é a forma técnica e artística pela qual uma cena é fotografada. Abrange questões como como gravamos a cena (em que material e em que velocidade); de que ângulo filmamos a cena e com quais lentes; quais efeitos ópticos aplicamos e por quanto tempo mantemos as fotos.”²³ Ele continua ao dizer que a *mise en scène* (que combina, junto com o jogo de cores e luzes, o que está sendo mostrado com o

²² Citação original: “A second means by which cinema can attribute certain qualities to characters or objects is called selective framing. This is no hard criterion, though, because all shots are essentially manipulative. Every shot unavoidably limits the image and creates an off-screen space. However, some shots direct the viewer’s attention more strongly than others.” (tradução minha).

²³ Citação original: “Cinematography is the technical and artistic way in which a scene is photographed. It encompasses matters such as how we record the scene (on what material and at what speed); from what angle we film the scene and with what lenses; what optical effects we apply and how long we hold the shots.” (tradução minha).

modo como estão aparecendo, chamando a atenção do espectador para pontos específicos da cena, que merecem destaque) e a cinematografia não podem ser separadas, porque a interpretação do que está sendo visto não se desprende da forma de como aquilo é visualizado.

O estudioso vai além, ao dizer que apesar da importância da filmagem, do enquadramento e da angulação, outros fatores que têm tremendo destaque na hora de contar uma narrativa, são eles: as luzes e as cores. Como já aludido, em um filme que passa tanto tempo sem muitas falas ou interações (ver 2.1.3), é preciso recorrer a outros artifícios para trazer o efeito dos sentimentos e das emoções. Dessa forma, segundo Kris Truini, em um vídeo explicativo sobre a Psicologia por trás das cores:

As cores podem ser um meio de expressão, mas inicialmente começaram como um fato de sobrevivência, como é o caso de certas flores com certas cores que atraem insetos com o objetivo da polinização, inclusive alguns insetos têm cores que alertam um possível predador sobre suas toxinas defensivas.²⁴ (Informação verbal, TRUINI, 2017)

À vista disso, é cabível entender que as cores têm um papel muito maior que imaginamos, visto que seu papel não é apenas colorir, mas também alertar e transmitir mensagens. Truini continua sua reflexão, explicando se elas podem ter esse papel para animais tão pequenos, o quão maior é o impacto para nós humanos, é como se nosso cérebro desse uma resposta quase que automática quando as identificamos, é um retorno neurológico. Por essa razão, que os filmes usam e abusam do poder das cores, já que podem causar os mais diversos efeitos nos telespectadores.

Para um melhor entendimento, será feito uma breve explanação sobre os significados das cores, com o intuito de melhor compreender seu papel dentro da obra. Ainda seguindo as palavras de Truini, elas podem representar as emoções e sentimentos humanos, não podendo ser desconectadas dos cenários e dos figurinos, ou seja, sempre terão um conceito sendo representado, todavia essa aceção pode mudar dependendo do cinegrafista, como é dito por Lawrence Sher (2019), em um vídeo para o periódico *Vanity Fair*, sobre o impacto da cor no filme²⁵:

Apesar de seus significados, ainda é uma escolha de estética, principalmente no cinema, muitos cineastas optam por trocar os significados tradicionais que algumas

²⁴ Tradução minha, simultânea ao vídeo em questão.

²⁵ Lawrence Sher em: “Joker Cinematographer Explains The Impact of Color in Film”. *Vanity Fair* (tradução minha).

cores trazem, por isso usam outros meios e novos significados para contar suas histórias.”²⁶ (Informação verbal, SHER, 2019)

Mesmo assim, tendo o poder de explorar as cores, elas não deixam de perder seus significados-base, dessa maneira, continuando o aclaramento de Truini, o vermelho as emoções extremas, desde a relação entre a vida e a morte, até paixão, raiva, perigo – ele ainda ressalta que essa é a principal cor usada para chamar a atenção do telespectador para algum lugar ou objeto específico da cena –; o amarelo retrata coisas valiosas, como riqueza, sucesso e sabedoria, além disso, é a cor mais visível para os olhos humanos; o azul simboliza calma, tranquilidade e estabilidade; o verde configura dois grandes aspectos: riqueza, por ser a cor associada ao dinheiro e, também, calma e relaxamento, por ser agregado à natureza; o marrom e os tons terrosos traduzem o conforto, a terra e o “lar”, em adição, podem corresponder a sujeira; o preto exprime a imensidão, o oculto, assim como o mistério, o medo e o subconsciente humano; o branco, ao contrário do anterior, equivale a clareza, a consciência e a pureza, também podendo exprimir o frio ou o inverno; o laranja constitui o calor, a cordialidade, podendo se transformar tanto em algo positivo quanto negativo, dependendo da intenção de quem a usa; o roxo corresponde, desde a época do Império Romano, a realeza, demonstrando riqueza, fortuna e sabedoria, ademais arrogância e erotismo.

Ao citar essas últimas duas cores, é possível retomar um item de grande importância no filme: o logo da empresa FedEx, esse que está presente em caminhões, pacotes, *outdoors* e propagandas. Agora, ao saber o significado de tais, fica mais claro o real significado que a multinacional buscou causar em seus clientes, trazendo uma mistura de cordialidade e proteção misturado com riqueza e fortuna, demonstrando ser uma empresa confiável e com nobres intenções, além do que essas cores são opostas na roda das cores, o que as torna uma combinação de profundidade. Adentrando esse universo das cores, podemos pensar também em outro elemento que contém avantajado destaque: a bola Wilson, é sabido que foi feita em um momento de raiva (1:07’50”), em que Chuck passava por um momento extremo de suas emoções, ao compreender que estava sozinho e abandonado na ilha, em função disso, é presumível que o uso de sangue na cena não foi por acaso, justificando-se pela sua acepção. Ainda, pode-se adicionar que a bola acaba se tornando uma personificação humana, na medida em que o protagonista ansiava por companhia em seu isolamento, segundo Zemeckis, a ideia era parecer que Wilson “nasceu” de Noland. (Cf. IMDB, 2021)

²⁶ Tradução minha, simultânea ao vídeo em questão.

No entanto, não é apenas em objetos ou logos que as cores fazem diferença, segundo Verstraten (2009, p. 65), as cores não podem ser desconectadas dos cenários. Dessa forma, ao examinar a cena da primeira tentativa de fuga de Chuck da ilha (53':04" até 55':32"), ao avistar uma embarcação na madrugada, ele faz sua tentativa, enquanto o horizonte está completamente alaranjado, passando uma ideia calorosa de esperança, contudo, com o afastamento do personagem a terra sofre uma mudança de luzes, indo de bem iluminada e com cores vívidas, para uma imagem com uma espécie de filtro, fazendo o local parecer nebuloso, com uma mistura de cinza, azul e branco, traduzindo a ideia de imensidão, interminável e distanciamento, como se fosse uma demonstração de que ainda não era seu momento de desenlace. Todavia, na cena da segunda tentativa de fuga (1:34'10" até 1:37'30"), essa com êxito, as cores e a iluminação da ilha estão completamente diferentes, pois, inicialmente está chegando uma tempestade, o que ajudaria o protagonista na sua partida, mas a iluminação em cima do personagem e do mar são contrárias as de um temporal, porque o azul do mar está brilhante, assim como o sol batendo na pele de Chuck, entretanto a ilha está com as cores apagadas, contornada de nuvens e com uma iluminação muito baixa. Nesse momento, Noland olha para seu antigo abrigo com ternura, mas, ao se virar para trás, abre um portal de esperança, pois mesmo na vastidão marítima, ele consegue ver o horizonte se tornando alaranjado de novo, o que traz presságios de boas expectativas.

Isto posto, fica claro que a iluminação também é uma maneira de criar mensagens simbólicas no subconsciente do telespectador. Segundo Truini, esses contrastes entre luzes e sombras criam perspectivas como “suave e intenso, quente e frio e direto e indireto”, muito usadas para demonstrar, de forma sutil, mudanças que estão ocorrendo na história. Além disso, a matiz, a saturação e o brilho também são essenciais para criar impactos no público. Cada elemento funciona da sua maneira, exercendo um papel aos olhos da audiência, ainda assim, a saturação é o mais subjetivo, isso porque, segundo Sher, pode mudar a configuração em que uma cena está inserida. Dessa maneira, ao analisarmos cautelosamente a filmagem, podemos notar esses efeitos, se unindo com a luz e a iluminação, nas cenas noturnas, uma vez que quase todas, na verdade, foram filmadas vespertinamente (Cf. IMDB, 2021) e, para criar a ideia de noite, foi feito uso do que chamamos de *noite americana*, em que na pós-produção se adiciona a “escuridão” e o céu noturnal.

Logo, os efeitos vistos em um filme, sendo pela *découpage*, pela focalização, pela *mise em scène*, pelas cores ou até pela iluminação, fazem com que a narrativa a ser contada ganhe mais realidade aos olhos do público. Os recursos são os mais diversos e explorados a sua

maneira por cada diretor, no caso de *Náufrago*, existem diversos elementos que guiam a história gerando reações nos espectadores já pré-pensadas pela produção. Por isso, não é à toa que o filme foi um marco dos anos 2000, sendo lembrado até hoje como “aquele filme que Tom Hanks naufraga e começa a falar com uma bola de vôlei”, esse tipo de memória foi construído graças ao bom desenvolvimento da narrativa cinematográfica.

2.3 O Impacto de *Náufrago* na Época e seus Reflexos até Hoje

O filme, que é sucesso mundial, nem sempre teve esse destaque, na verdade tudo começou com uma ideia do próprio Tom Hanks, após ler um artigo sobre a FedEx: “Me dei conta que Boeing 747s lotados de pacotes voavam pelo Pacífico três vezes ao dia. O que aconteceria se um deles caísse?”²⁷. (HANKS, 2017). Junto a isso, ele mesmo falou, em uma entrevista, que combinou a ideia com seu interesse em como sobreviver sem os cinco elementos necessários para viver: comida, água, abrigo, fogo e companhia²⁸. (IMDB). A imagem do enredo não parecia ter um destaque que fosse levar ao sucesso de bilheterias, mas o resultado foi justamente ao contrário. A concepção de reinventar o “ficar preso em uma ilha deserta” foi o que chamou a atenção de Hanks, o ator acreditava que a maior parte do público tinha uma associação limitada sobre o assunto, pensando diretamente em *Robinson Crusóé* (1719) ou *A Ilha dos Birutas* (1964) e que por isso existia espaço para uma nova versão, enraizada nos dias modernos. (Cf. IMDB, 2021)

Não apenas isso, mas também havia espaço no século XX para que o tema fosse explorado. Ao pensarmos nessa comparação entre diferentes tempos – desde a publicação de *Robinson Crusóé*, no século XVIII, até a estreia de *Náufrago*, no século XX, virada para o século XXI – não podemos deixar de pensar em Michel Foucault, filósofo e historiador que explorou muito o estudo da epistemologia. Segundo Foucault, a episteme é “o conjunto das relações que podem ser descobertas, para uma época dada, entre as ciências, quando estas são analisadas no nível das regularidades discursivas” (FOUCAULT, 1969, p.157), ou seja, compreender os processos de uma prática histórica, de determinado período de tempo.

Para Foucault, a epistemologia seria o terceiro tipo de análise histórica, que tenta levar em conta “práticas discursivas na medida em que dão lugar a um saber, e em que esse saber

²⁷ “I realized that Boeing 747s filled with packages fly across the Pacific three times a day. What happens if one of those goes down?”. (tradução minha).

²⁸ “[...] He took that idea and combined it with his interest in how to survive without the five required elements for living - food, water, shelter, fire, and companionship.” (tradução minha).

assume o status e o papel de ciência” (FOUCAULT, 1969, p.156). O conceito que vem desde a época de Platão, levando em conta o estudo dos princípios e das hipóteses das mais diversas ciências, procurando entender o seu fundamento e a sua importância para a história. Foucault continua:

[...] a episteme não é o que se pode saber em uma época, tendo em conta insuficiências técnicas, hábitos mentais, ou limites colocados pela tradição; é aquilo que, na positividade das práticas discursivas, torna possível a existência de figuras epistemológicas e das ciências. [A episteme] é uma interrogação que só acolhe o dado da ciência a fim de se perguntar o que é, para essa ciência, o fato de ser conhecida. (FOUCAULT, 1969, p.157-158)

Dessa forma, é possível compreender as mudanças ocorridas do século XVIII para o século XXI, quando *Robinson Crusóe* foi publicado pela primeira vez, em 1719, o mundo passava por mudanças que como “ondas”, tiveram seus reflexos nos anos que sucederam. Era um momento em que o público leitor crescia, muitas guerras eram travadas ao longo do globo, o processo de industrialização se iniciava, muitos países buscavam suas independências em relação aos seus colonizadores e, também, foi tempo de muitas inovações, principalmente no maquinário, que ajudavam a crescer a produção em escala. Já na virada do século XX para XXI, depois da queda do muro de Berlim, houve um grande “boom” na globalização. A União Europeia adere uma moeda única, surgem as redes sociais, uma crise atinge a bolsa de valores de Wall Street, o que acaba criando uma recessão global (sentido vestígios até os dias atuais, 2021), inúmeros conflitos entre países externa e internamente, além de surtos na saúde, causando epidemias e pandemias.

Os dois séculos são recheados de mudanças mundiais, causando transformações nos hábitos e costumes dos indivíduos ao redor de todos continentes. Isso fica claro ao perceber que as “distâncias estão mais curtas”, o que é um fenômeno causado pela globalização, em que não existe mais uma demora para a publicação, tradução ou divulgação de um livro ou um filme, tudo ocorre quase que simultaneamente. Por isso, *Náufrago* teve um impacto tão brando, pois conquistou rapidamente admiradores por todo o mundo. O filme representa, sem nenhum disfarce, as características do dia a dia moderno, seja pela vida agitada e sempre sem tempo, seja pela demonstração de como não existem mais limites entre as localidades, já que tudo pode ser entregue para qualquer pessoa em qualquer lugar na Terra.

Como supracitado, mesmo sem pagar nada para ser representada no filme, após a estreia do mesmo, a FedEx teve um aumento de 30% nas candidaturas para trabalho (IMDB), o que demonstra a influência que o cinema tem sobre as pessoas, criando um cenário que trouxe

anseio por um emprego igual ao de Chuck, mesmo após demonstrar o quão assoberbado o personagem era. Ainda, ao falar sobre empregos, segundo o IMDB, a produção do longa possibilitou a criação de milhares de empregos para diversos filipinos, que moravam ao redor de onde as filmagens foram feitas.

Enfim, ao abordar o filme *Náufrago*, é impossível não expor sobre o comportamento do protagonista antes de ficar preso na ilha, com um dia-a-dia muito agitado e sempre focado no trabalho, o seu stress era constante. No ano de seu lançamento, 2001, ainda não existia, para a maioria da população, esse ritmo de vida frenético, muito menos na sociedade do século XVIII. É insólito pensar que para o protagonista frear esse padrão ele teve que ficar isolado da sociedade, ainda que, mesmo assim, tenha buscado formas de controlar seu cotidiano, como o analema adaptado que cria na caverna para monitorar em que mês estava (1:20'48"). O que demonstra seu anseio por administrar o tempo mesmo estando em uma posição que não era necessário se preocupar com isso, refletindo os tipos de indivíduos do século XXI, que estão comumente estressados e impacientes, tão diferentes dos da época de *Robinson Crusoe*.

CONCLUSÃO

Nesta monografia, busquei compreender a importância e relevância de uma nova robinsonada no século XXI, visto que o subgênero já era abastecido por diversas adaptações, traduções e edições nos mais diversos núcleos possíveis, como livros, filmes, jogos e séries. Para isso, pesquisei os princípios de tal eixo, assim como a sua origem – *Robinson Crusóé* –, além de assimilar suas características próprias, que tornam o subgênero um alvo de destaque.

Para mais, é preciso lembrar que não foi por acaso que examinei esse assunto, uma vez que sempre tive interesse tanto na literatura, como no cinema, principalmente pelas histórias de aventura, em que acompanhava a jornada de um personagem em sua solidão e seu isolamento, até que, depois de muitas provações, alcançasse êxito em seu trajeto. Além disso, também é necessário evocar minha paixão pelo cinema, essa que me faz continuamente averiguar e investigar como as produções são feitas, desde a escolha de elenco até os meios de produções usados nas obras, para além do impacto dessas produções aos olhos do público, interpretando tanto a dimensão que os títulos recebem quanto a recepção dos espectadores.

A partir disso, unindo meu desejo de aproximar literatura e cinema, em adição ao estudo de duas obras de destaque na minha formação como leitora e cinéfila – *Robinson Crusóé* e *Náufrago* –, consegui realizar este estudo sobre o papel das robinsonadas no século XXI, bem como observar a relevância do filme para nossa contemporaneidade e o que ele representa no século atual, já que teve enorme sucesso e propagação mundial. Para mais, também consegui enxergar a relação entre esses eixos pré-estabelecidos e a relação ente as sociedades do século XVIII e XXI; e, por fim, através dos indicadores oferecidos por Verstraten, pude explorar o mundo cinematográfico, entendendo como funcionam os recursos utilizados na produção de Zemeckis.

É impossível esconder meu deleite ao finalizar esta pesquisa; aquele meu eu adolescente nunca imaginaria que chegaria até aqui, especificando detalhes cinematográficos, percorrendo obras que marcaram minha infância, além de poder estudar sobre minhas paixões mais sinceras: literatura e cinema. Com grande contentamento chego aos meus resultados finais, satisfeita pelo trabalho desenvolvido – que me trouxe vários ensinamentos, tanto sobre o subgênero robinsonada, quanto sobre técnicas cinematográficos.

Para atingir essas conclusões, me debrucei sobre os estudos feitos por Ian Watt sobre a estreia do romance, em que o autor explica a importância de *Robinson Crusóé*, dando destaque

a Daniel Defoe como escritor em sua época e para mais, visto que a obra se mantém sendo lida até os dias atuais. Dessa forma, acrescento outros nomes para reforçar as ideias de Watt, como Jean-Jacques Rousseau, Karl Marx, Virginia Woolf e James Joyce – estudiosos que também apuraram a importância da obra e do personagem. Isso leva as considerações que mostram como o protagonista seria um mito. Para isso, Watt evidencia o que leva um personagem a ser considerado tal. Dessa maneira, compara com outros grandes nomes, como Fausto, Don Juan e Dom Quixote para definir o que significa o mito do individualismo da era moderna. Todo esse ressaltado só demonstra o porquê de Joyce ser grande fã de Defoe. À vista disso, uma parte importante do sucesso desta primeira robinsonada é a forma como Defoe descreve o isolamento do protagonista, que em nenhum momento parece tedioso ou vagaroso para os leitores. Com isso, podemos explicitar que o mesmo ocorre com *Náufrago*, uma vez que apesar de ser um filme com um único personagem principal, com um mesmo cenário por quase toda extensão de duração e com uma trilha sonora reduzida; a história de Chuck em nenhum momento parece monótona para o espectador.

Ademais, ao chegar na segunda parte do trabalho, em que exploro com mais detalhe o filme *Náufrago*, concluo que realmente existe a necessidade uma nova robinsonada no século XXI, pois mesmo com diversas adaptações anteriores, nenhuma se iguala ao significado trazido pelo longa de 2001. Essa obra cinematográfica traz a visão do homem do século atual sobre uma releitura do antigo clássico, atraindo a atenção para assuntos nos quais estamos imersos hodiernamente, como o capitalismo, a globalização, as pressões sociais pela produtividade contínua e, até mesmo, o modo “*workaholic*” de vida uma vez que Chuck, personagem principal e quase único do enredo, é viciado em trabalho, sentindo que deve ser sempre eficiente e trazer excelentes resultados para que a empresa à qual presta serviços, FedEx, mantenha o legado de velocidade e pontualidade. Essa é a missão de vida de Chuck.

Ao observar mais profundamente esse filme hollywoodiano com apenas um personagem principal, com um cenário quase pacato e uma trilha sonora reduzida, fica claro que a produção obrigatoriamente deveria ser impecável – para que a obra não se tornasse um desastre. E assim foi, desde a escolha de elenco, optando por nomes conhecidos do público que trazem consigo uma imagem positiva e confiável, que remetem a personagens de bom coração, que cativam o espectador. Por isso, Tom Hanks e Helen Hunt foram essenciais para que o produto final desse tão certo. Eles não são apenas atores renomados, mas também reconhecidos pelo carisma e simpatia, já adicionando uma abertura amigável aos olhos do grande público.

Assim como a equipe de produção cinematográfica, que para trazer mais veracidade sujeitou-se a fazer pausas nas gravações para que Hanks pudesse engordar e depois emagrecer ao se caracterizar como um náufrago – deixando sua barba e seus cabelos crescerem. Dessa maneira, é notável o quanto a organização da película se esmerou para entregar o produto mais autêntico possível, visto que, inclusive, membros da produção passaram alguns dias isolados na ilha, fazendo um laboratório para experimentar quais seriam as dificuldades e obstáculos enfrentados por um náufrago real, para que o personagem ficasse verossímil.

Em adição a isso, temos elementos de conforto durante todo o filme, como marcas de produtos conhecidos pelos espectadores. Destaco especialmente a participação de Elvis Presley enriquecendo a trilha sonora que embala as aventuras de Noland. Além de as canções do Rei do Rock embalarem momentos da vida de seu conterrâneo da cidade de Memphis, essa participação reforça uma das possibilidades de ação para Chuck na decisão em aberto apresentada no final do filme: ele não sabe, mas o espectador sabe, que o gosto da moça que mora na fazenda se assemelha ao seu. Além de Elvis e da ausência de trilha sonora na parte do filme que se passa na ilha, existe a única música composta para o filme, cujos trechos são apresentados em momentos diferentes da narrativa e que só aparece completa quando são mostrados os créditos no final do filme. Essa música premiada é assinada por Alan Silvestri. Como aponta Verstraten, a importância da música em um filme é muito grande. No caso de *Náufrago*, é dos elementos que contribui para que em nenhum momento o público fique cansado ou perturbado. Na parte da ilha, por exemplo, nos momentos mais silenciosos, temos a presença dos sons da natureza no fundo, o que nos deixa mais concentrados na história, como que compartilhando a jornada do protagonista.

Para além, esse mergulho no mundo cinematográfico me fez entender como as luzes, as cores, as edições, as imagens e os sons trabalham em conjunto para transmitir mensagens ao espectador, construindo a narrativa a ser passada. Dessa maneira, os estudos de Verstraten forneceram embasamento sobre o assunto. A partir disso, tive uma nova visão sobre a obra, depreendendo a relevância desse longa-metragem para o século XXI. Assim como, aos olhos de Ian Watt, a obra *Robinson Crusoe* revela a crescente influência do capitalismo sobre a vida das pessoas já no século XVIII, o filme de Zemeckis ao mesmo tempo reforça isso ao apresentar ícones da sociedade de consumo (FedEx, Wilson, Panasonic, Elvis), mas quebrando a tradição: desta vez, todas essas participações foram cortesia das empresas envolvidas (que ainda assim, sem dúvida, lucraram com a gentileza). Bem como o filme, que ganhou destaque desde o

momento de seu lançamento até hoje, tendo reconhecimento e reconhecimento até os dias atuais.

Outrossim, ao analisar o impacto da obra na época e seus reflexos até hoje, fica claro que não só havia espaço para uma nova robinsonada, como também era necessária uma releitura da clássica história. Apesar das inúmeras semelhanças, já que tanto *Robinson Crusoe* quanto *Náufrago* pertencem ao mesmo subgênero, ao finalizar a pesquisa, foi possível notar que as diferenças que fortalecem o laço entre ambas. Na apresentação (para nós um tanto ingênua) de Defoe, um homem do século XVIII poderia suportar mais tempo isolado sem enlouquecer ou se sentir afetado, até porque a sociedade daquela época prezava pelo individualismo; todavia, um homem moderno e já com consciência madura, vivendo no século XXI, passaria por dificuldades maiores, uma vez que recebe estímulos constantes, assim como cobranças e pressões acerca de sua atitude de vida e do trabalho. Como dito por Foucault, é preciso entender essas mudanças para compreender seu valor para a história. Dessa maneira, fica evidente a relevância de uma nova robinsonada no presente século.

Logo, fica ratificada a relevância de *Náufrago* como robinsonada do século XXI, e também para a posteridade, em virtude de sua abordagem em relação à sociedade, o homem e o capitalismo. Portanto, o papel de uma obra desse gênero no atual século supre a necessidade da percepção do homem em relação a si mesmo, quanto a ser individualista, além de representar a repercussão do capitalismo sobre a sociedade e o indivíduo – porquanto havia espaço para que um filme, inicialmente considerado “filme pipoca”, trouxesse reflexões acerca do estilo de vida do homem moderno, questionando se realmente existe a necessidade de sempre “correr atrás do tempo” ou de ser viciado em trabalho. Por fim, é perceptível que *Náufrago* é mais do que apenas um filme da Sessão da Tarde, porque traz análises profundas sobre a psique humana, evoluindo e, ao mesmo tempo, buscando fontes na sua origem: *Robinson Crusoe*.

REFERÊNCIAS

- A ILHA dos Birutas [Seriado]. Direção: Jack Arnold. Produção: Sherwood Schwartz. Estados Unidos: CBS, 1964.
- AVINGER, Mary B. *Choices in the Wilderness: The Effect of Gender on Robinsonades*. A Master's Paper for the M.S. in L.S degree. 2006. 56 p. Universidade da Carolina do Norte: Faculdade de Informação e Biblioteconomia, Chapel Hill, 2006.
- BEKERS, Elisabet; PENSO, Andrea; VAN HOVE, Hannah. *The Legacy of Robinson Crusoe: The First Novel in English as Catalyst for 300 Years of Literary Transformation*. Vrije Universiteit Brussel: Journal for Literary and Intermedial Crossings 5.2, 2020.
- BIONDI, Pablo. *Filosofia Ética e Forma Ética em Kant: Uma Interpretação Marxista*. Em Marx e o Marxismo v.7, n.12, jan/jun 2019. pp. 224-247.
- BONOMO, Daniel. *Aproximação à Escola Discursiva dos Robinsons*. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte: Aletria, 2021.
- BROICH, Ulrich. *Gattungen des Moderne Englischen Romans*. Wiesbaden: Athenaion, 1975.
- CHATMAN, Seymour. *What Novels Can Do That Films Can't (And Vice Versa)*. Em Critical Inquiry, vol. 7, no. 1. Universidade de Chicago: The University of Chicago Press, 1980, pp. 121–40. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1343179>. Acesso em: 30/08/2021.
- CHISTÉ, Marcela Zaccaro; MAGGIO, Sandra Sirangelo. The Lodger: A story of the London fog, um filme de Alfred Hitchcock. In: ROSSI, Cido; ZANINI, Claudio Vescia; MARKENDORF, Marcio (Orgs). *Monstars: Monstruosidades e Horror Audiovisual*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020 (digital).
- DE VOLTA para o Futuro. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Neil Canton. Estados Unidos: Universal Pictures, 1985.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011.
- EXPRESSO Polar. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Tom Hanks. Estados Unidos: Castle Rock Entertainment, 2004.
- FORREST Gump. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Wendy Finerman. Estados Unidos: The Tisch Company, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luís Felipe Baeta Neves. 7ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GLADIADOR. Direção: Ridley Scott. Produção: David Franzoni. Estados Unidos: Scott Free Productions, 2000.
- GOLDING, William. *Senhor das Mscas*. Tradução de Sergio Flaksman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

HANKS, Tom. Participation in a Round Table. *The Hollywood Reporter*. 2017.

HOBBS, Thomas. *Elementos de Filosofia* - Primeira Seção - Sobre o Corpo. Parte 1 - Computação ou Lógica. Tradução e apresentação de José Oscar de A. Marques. Campinas: IFCH/Unicamp. 2005 (Clássicos da Filosofia. Cadernos de Tradução 12).

HUXLEY, Aldous Leonard. *A Ilha*. Tradução de Gisela Brigitte Laub. 10. ed. Porto Alegre: Globo, 1980.

INTERNET Movie Database. Disponível em: <http://www.imdb.com/>. Acesso em: 30/08/2021.

JOYCE, James. Daniel Defoe. In: SHINAGEL, Michael (ed.) *Robinson Crusoe: na authoritative text, contexts, criticism*. 2ª edição. Nova Iorque: Norton, 1999, pp. 320-323.

JOYCE, James. *Verismo ed Idealismo Nella Letteratura Inglese* [Palestra]. Triste, Itália. 1911.

LEMO, Helena Maria. *The Dark Side is the Bright Side, in Robinson Crusoe: A Transdisciplinary Reading of Daniel Defoe's Novel*. 2006. 192 p. UFRGS: Instituto de Letras, Porto Alegre, 2006.

LOST [Seriado]. Direção: Kevin Hooks. Produção: J. J. Abrams, Damon Lindelof, Bryan Burk, Jack Bender e Carlton Cuse. Hawaii: Produtora ABC Network, 2004.

MAGGIO, Sandra Sirangelo. O Brilho e a Sombra na Caverna dos Diamantes: Um Estudo sobre Robinson Crusoe, de Daniel Defoe. Em: ZANINI, Claudio Vescia; MAGGIO, Sandra Sirangelo (Orgs.). *O Duplo, o Espelho, a Sombra: Figurações de Personagens nas Literaturas de Língua Inglesa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. pp. 236-253.

MAMMA Mia! Direção: Phyllida Lloyd. Produção: Tom Hanks. Estados Unidos: Relativity Media, 2008.

MARX, Karl. *O Capital: O Processo de Produção do Capital*, vol. 1 parte I. Tradução de Rubens Enderle. Disponível em: <http://marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/index.htm/>. Acesso em: 30/08/2021

MELHOR é Impossível. Direção: James L. Brooks. Produção: James L. Brooks. Estados Unidos: Gracie Films, 1998.

NÁUFRAGO. Direção: Robert Zemeckis. Produção: Jack Rapke, Robert Zemeckis, Steve Starkey e Tom Hanks. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, 2000.

NICOLESCU, B. *Manifesto of Transdisciplinarity*. Tradução de VOSS, K. C. Nova Iorque: Editora da Universidade Estadual de Nova Iorque, 2002.

PERDIDO em Marte. Direção: Ridley Scott. Produção: Howard Ellis. Estados Unidos: Scott Free Productions, 2015.

PERDIDOS no Espaço [Seriado]. Direção: Tony Leader. Produção: Irwin Allen. Estados Unidos: Irwin Allen Productions, 1965.

PERDIDOS no Espaço [Seriado]. Produção: Matt Sazama, Burk Sharpless. Canadá: Legendary Television, 2018.

- PRESLEY, Elvis. *50,000,000 Fans Can't Be Wrong: Elvis Gold Records Vol. II*. Nashville. RCA Victor. 1 LP. 22 min. 1959.
- PRESLEY, Elvis. All Shook Up. Nova Iorque. RCA Records. Vinil. 1min 59seg. 1957.
- PRESLEY, Elvis. Blue Christmas. Nova Iorque. RCA Records. Vinil. 1min 26seg. 1957.
- PRESLEY, Elvis. *For LP Fans Only*. Nashville. RCA Victor. 1 LP. 23min 28seg. 1959.
- PRESLEY, Elvis. Heartbreak Hotel. Nova Iorque. RCA Records. Vinil. 2min 06seg. 1956.
- PRESLEY, Elvis. Return to Sender. New York. RCA Records. Vinil. 1min 19seg. 1956.
- REDDEN, G.; MACDONALD, L. *Still surviving desert islands: The Beach, imperialism and cultural value*. Em: Queen: a Journal of Rethoric and Power, vol 2.1. Redlands, CA: 2001. Disponível em: <http://www.arsrhetorica.net/Queen/Volume21/Articles/ReddenMacdonald.htm>. Acesso em: 30/08/2021.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio: Ou da Educação*. Tradução de Sérgio Milliet. 3ª edição. São Paulo: Difel – Difusão Editorial S.A., 1979.
- RUIZ, Juan Diego S. *Análisis del Género de la Robinsonada en el Arte del Cine*. 38 p. Universidade de Jaén: Faculdade de Humanidades e Ciências da Educação, Jaén, 2017.
- SCHNABEL, Johann Gottfried. *Insel Felsenburg*. Erstes Buch. Edição de Volker Meid e Ingeborg Springer-Strand. Stuttgart: Reclam, 2002.
- SHER, Lawrence. Joker Cinematographer Explains The Impact of Color in Film. Em: *Vanity Fair*. Youtube 05 nov. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/th9pG9Q6Kuo>. Acesso em: 30/08/2021
- SHINAGEL, Michael SHINAGEL (ed.). *Robinson Crusoe: An Authoritative Text Contexts Criticism*. 2. ed. Ne York: W. W. Norton & Company, 1994.
- SINTONIA de Amor. Direção: Nora Ephron. Produção: Gary Foster. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1993.
- SPLASH: Uma Sereia em Minha Vida. Direção: Ron Howard. Produção: Brian Grazer. Estados Unidos, Touchstone Films, 1984.
- STEVENSON, Robert Louis. *A ilha do tesouro*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&Pm, 2001.
- SWISS Family Robinson [Seriado]. Direção: Herb Wallerstein. Produção: Al Gail. Estados Unidos: Irwin Allen Productions, 1975.
- THE DOORS. Light my fire. Los Angeles. Elektra; Rhino Records. EP. 7min 09seg.1967.
- THE I-LAND [Seriado]. Direção: Anthony Salter. Produção: Neil LaBute. Estados Unidos: Nomadic Pictures Entertainment, 2019.
- THE WILDS [Seriado]. Direção: John Polson. Produção: Sarah Streicher. Estados Unidos: Dylan Clark Productions, 2020.

TOY Story. Direção: John Lasseter. Produção: Bonnie Arnold. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 1995.

TRUINI, Kris A. The Psychology Behind Colors. Youtube, 9 março 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8wnGUxVaifs&t=580s>. Acesso em: 30/08/2021

VERNE, Júlio. *A Ilha Misteriosa*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

VERSTRATEN, Peter. *Film Narratology*. Toronto: Universidade de Toronto Press, 2009.

VIVOS. Direção: Frank Marshall. Produção: Kathleen Kennedy. Estados Unidos: The Kennedy/Marshall Company, 1993.

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WATT, Ian. *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Estados Unidos: Cambridge University Press, 1996.

WELLS, H. G. *A Ilha do Dr. Moreau*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

WOOLF, Virginia. *The Common Reader: Second Series*. New York: Mariner Books, 2003.