

OS MUNDOS FANTÁSTICOS DE “RIP VAN WINKLE”

Sigrid RENAUX¹

- RESUMO: Partindo das concepções de Todorov, Bessière e Rabkin sobre o fantástico, este artigo examina o conto “Rip Van Winkle” de Washington Irving, a fim de mostrar que no universo ficcional criado pelo autor, todos os elementos paratextuais e textuais contribuem para ambigüizar e problematizar as noções de realidade e fantástico. Conseqüentemente, se os mundos fantásticos, como alternativas ao mundo real, adquirem significação em virtude das relações que podemos estabelecer entre ambos, “Rip Van Winke” irá se tornar paradigmático deste relacionamento.
- PALAVRAS-CHAVE: Fantasia e realidade; Washington Irving; Rip Van Winkle; ambigüidade.

O termo “fantástico” - tanto na conceituação ampla de Eric Rabkin e Irène Bessière quanto na acepção mais restrita de Tzvetan Todorov - quando aplicado a obras da literatura norte-americana faz-nos pensar imediatamente nos contos de Poe, seu maior expoente. Entretanto, a literatura fantástica, de antecedentes medievais, mas que se firmou como sub-gênero distinto a partir do final do século XVIII com o romantismo inglês, francês e alemão, tem na realidade nos contos de Washington Irving um notável precursor nos Estados Unidos. Se Charles Brockden Brown, com o romance *Wieland* (1798), é considerado o iniciador do romance gótico norte-americano, os contos “Rip Van Winkle” e “The Legend of Sleepy Hollow”, de Irving, publicados no famoso *Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (1819-20), não só marcam os inícios da “*short-story*” como forma literária autêntica e autônoma (HEDGES, 1970) mas simultaneamente se tornaram obras primas que formam parte imperecível da literatura fantástica, da literatura juvenil e do arsenal folclórico e lendário norte-americanos.

“Rip Van Winkle”, especificamente, relata a história de um marido indolente e bem humorado que mora com a mulher rabugenta numa aldeia fundada por holandeses perto do rio Hudson, durante os anos que precedem à Revolução de 1776. Um dia, quando caçava nas montanhas, encontra um homenzinho estranho, vestido à moda holandesa antiga. Rip o ajuda a carregar um barril e o acompanha para dentro da montanha, onde encontra um estranho grupo de homens jogando bilhar, silenciosamente. Após beber do aguardente que eles tomavam, adormece. Ao acordar e retornar à sua aldeia, agora totalmente mudada, descobre que haviam se passado vinte anos, que a mulher havia morrido e que seus amigos se foram, mas é

¹ Departamento de Letras – UFP – 81531-980 – Curitiba-PR.

reconhecido pela filha e passa o resto de seus dias alegremente, recontando suas aventuras.

Baseado também parcialmente na lenda germânica de Frederico Barbarossa - segundo a qual o imperador, rodeado pelos companheiros, ainda dorme numa caverna da montanha Kyffhäuser enquanto sua barba cresce em volta de uma mesa de pedra, até que seu país precise novamente dele e ele acorde – o conto de Irving vai se inserir, desta maneira, perfeitamente dentro das vertentes principais da literatura norte-americana do século XIX: o

* Professora Titular de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade Federal do Paraná espírito de nacionalismo, levando os escritores a dar mais atenção ao passado histórico de seu próprio país; a renovação de interesse pela literatura inglesa e européia, estreitando novamente os laços culturais entre os Estados Unidos, Inglaterra e Europa; e o romantismo, caracterizado pelo idealismo, interesse por lugares e tempos remotos, amor à natureza e atração pelo sobrenatural e misterioso.

Pois Irving, além de entremear a história de Rip Van Winkle com a dos colonizadores holandeses no estado de Nova York e portanto dentro do passado nacional norte americano, de enriquecer o conto – através da influência de Sir Walter Scott, seu amigo - com uma superstição germânica e também com lendas dos índios sobre as montanhas Catskill, onde ocorrem os acontecimentos fantásticos, e de situar a narrativa dentro da natureza romântica do vale do rio Hudson - região que bem conhecia, com suas florestas vastas e escuras, seus habitantes e suas histórias - Irving cria, principalmente, uma atmosfera impregnada de elementos misteriosos e ambíguos que irão propiciar o contato do natural com o sobrenatural. E é na análise desse filão que iremos nos concentrar a fim de mostrar que, se os mundos fantásticos, como alternativas ao mundo real, adquirem significação em virtude das relações que podemos estabelecer entre ambos (RABKIN, 1979), “Rip Van Winkle” irá se tornar paradigmático deste relacionamento.

A natureza ficcional da narrativa, marcada desde o início pelo título, é ainda mais enfatizada pelo título da coletânea na qual se encontra publicada - *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* - apresentar não só um autor fictício, cujo sobrenome “Crayon” significa literalmente lápis de giz colorido para desenhar, como também o termo “Sketch” significar “esboço”, com seu duplo sentido de rascunho mas também de desenho, contaminando assim os contos com uma pitada de humor - o livro de esboços de um lápis - e também de fantástico, no sentido de toda literatura ser de algum modo fantástica e estarmos portanto afastados mais uma vez da realidade.

Esta *persona* de Irving, entretanto, acrescenta um sub-título ao conto – “Rip Van Winkle, A Posthumous Writing of Diedrich Knickerbocker” - acompanhado de uma epígrafe em verso de Cartwright (poeta inglês do século XVII) –

By Woden (. . .)
Truth is a thing that ever I will keep
Unto thylke day in which I creep into
My sepulchre

- que por sua vez vem seguida de uma longa nota introdutória de Crayon:

(The following tale was found among the papers of the late Diedrich Knickerbocker, an old gentleman of New York, who was very curious in the Dutch history of the province, and the manners of the descendants from its primitive settlers (...). The result of all these researches was a history of the province during the reign of the Dutch governors, which he published some years since. (...) Its chief merit is its scrupulous accuracy (...) it is now admitted into all historical collections, as a book of unquestionable authority).

Através destes novos elementos paratextuais, em contraposição ao título ficcional da coletânea, Crayon tenta conferir um ar de credibilidade à narrativa, primeiramente ressaltando, no subtítulo, tratar-se de um “documento escrito póstumo” de Diedrich Knickerbocker e portanto fidedigno, pois Knickerbocker, como ele enfatiza na nota explicatória, era um estudioso da história holandesa da província de Nova York; ao associar o relato que vem a seguir à *History of New York ... by Diedrich Knickerbocker* (1809), obra cujo mérito principal era sua “exatidão escrupulosa” e “inquestionável autoridade”, Crayon confere a “Rip Van Winkle” a mesma veracidade atribuída àquela obra; na epígrafe escolhida por Knickerbocker, Cartwright por sua vez também jura que irá manter a verdade até morrer. Esta credibilidade, entretanto, é novamente fictícia e portanto duplamente irônica, pois Diedrich Knickerbocker é outra *persona* criada por Irving.

Quando o leitor, após todo este jogo entre o real e o fictício, acaba de ler a história, encontra mais duas notas de Crayon, com a mesma ambivalência. Na primeira, Crayon comenta que o conto foi sugerido a Knickerbocker por uma superstição germânica sobre o imperador Frederick *der Rothbart* e a montanha Kypphäuser – acima mencionada - mas que as observações subseqüentes de Knickerbocker provam que o conto é “um fato absoluto, narrado com sua fidelidade costumeira”:

The story of Rip Van Winkle may seem incredible to many, but nevertheless I give it my full belief, for I know the vicinity of our old Dutch settlements to have been very subject to marvelous events and appearances. (...) I have even talked with Rip Van Winkle myself, who, when last I saw him, was a very venerable old man, and so perfectly rational and consistent on every other point, that I think no conscientious person could refuse to take this into the bargain; nay, I have seen a certificate on the subject taken before a country justice and signed

with a cross, in the justice's own handwriting. The story, therefore, is beyond the possibility of doubt.

A segunda nota é um *post-scriptum* de Crayon, apresentando anotações de viagem de um memorando de Knickerbocker, no qual o “historiador” descreve detalhadamente as lendas das montanhas Catskill, consideradas pelos índios como morada de espíritos.

Todos esses elementos paratextuais, em sua função parcial de moldura, parecem assim anular os limites entre ficção e fato, ao descartarem, por um lado, o caráter fantástico da narrativa e da personagem principal, e por outro, a enfatizá-lo, tentando manter o leitor permanentemente num estado de hesitação e dúvida entre a “credibilidade fictícia” das *personae* de Irving - Crayon e Knickerbocker - e os acontecimentos “incríveis” da história de Rip Van Winkle, impregnada de elementos lendários e fantásticos mas situada no contexto histórico-cultural da época que precede e sucede à guerra da independência norte-americana.

Se na teoria formulada por Todorov, a ficção fantástica é caracterizada pela *hesitação* do leitor entre uma explicação natural e uma sobrenatural dos acontecimentos - hesitação que pode, igualmente, ser experimentada por uma personagem - e também pela *atitude* adotada pelo leitor em não dar a esses acontecimentos uma explicação poética ou alegórica, sob pena de comprometer a sensação do fantástico (1992), teríamos *a priori* de descartar a aplicação desta teoria a “Rip Van Winkle”, pois, como leitores do século XXI, iríamos imediatamente situar o conto dentro da acepção todoroviana do “fantástico-maravilhoso”: narrativas que se apresentam como fantásticas mas que terminam por uma aceitação do sobrenatural. Não o faremos, entretanto, pois outros postulados de Todorov nos serão úteis.

A concepção de Irène Bessière, por sua vez, considerando o fantástico não como uma hesitação mas como uma *contradição* entre o natural e o sobrenatural, pois “é próprio do fantástico emprestar a mesma inconsistência ao real e ao sobrenatural, reunindo-os e contrapondo-os um ao outro num só e mesmo espaço e numa só e mesma coerência, que é a da linguagem e a da narrativa” (PAES, 1985, p. 9), parece-nos mais apropriada como ponto de partida para a análise do conto em questão, como será visto a seguir, pois a concepção de Bessière vê os elementos naturais e sobrenaturais apenas como categorias literárias, dando conta assim da “inconsistência” entre realidade e ficção encontrada nos elementos paratextuais acima descritos. Esta concepção, por sua vez, será complementada pela definição de Rabkin, para quem o fantástico é “o *espanto* que sentimos quando as regras básicas do mundo narrativo sofrem uma inversão súbita de 180 graus. Reconhecemos esta inversão nas reações das personagens, nas afirmações dos narradores e nas implicações da estrutura, todos eles fazendo uso da totalidade de nossa experiência como pessoas e leitores e simultaneamente opondo-nos a ela”(1977, p.41).

Partindo da premissa todoroviana de que todo texto literário funciona como um sistema, isto é, que existem relações necessárias e não arbitrarias entre as partes constitutivas deste texto e que, conhecendo a estrutura da obra literária, deveríamos poder, a partir do conhecimento de um traço, reconstruir todos os outros e descobrir como a escolha deste traço afeta os outros, iremos primeiramente descrever esses traços, para em seguida analisá-los dentro de sua estrutura específica.

O conto propriamente dito está nitidamente dividido em três partes: uma introdutória, que ocupa aproximadamente 4 ½ páginas, descrevendo pormenorizadamente o espaço cênico-temporal no qual se encontra inserido o herói, como também sua caracterização e situação familiar e social; a segunda, ocupando menos de 3 páginas, relata sua fantástica aventura nas montanhas Catskill; a última e mais longa, ocupando 7 ½ páginas, apresenta os acontecimentos relacionados com sua volta ao vilarejo.

Sempre dentro do estilo humorístico de Irving, a parte introdutória irá criar não apenas uma atmosfera propícia para a credibilidade da narrativa fantástica da parte central, mas simultaneamente servirá de parâmetro para avaliarmos a reviravolta que irá ocorrer no mundo familiar de Rip, à sua volta, e que o deixará mais aturdido, inicialmente, do que estivera no mundo encantado da montanha.

I - O mundo quase idílico de Rip Van Winkle

Uma atmosfera geograficamente real mas simultaneamente mágica é criada desde o início da narrativa, através da descrição panorâmica do espaço cênico, na qual se encontram mesclados, discretamente, elementos que prefiguram os acontecimentos sobrenaturais que terão lugar no interior das montanhas:

*Whoever has made a voyage up the Hudson must remember the Kaatskill Mountains. They are a dismembered branch of the great Appalachian family, and are seen **away to the west of the river**, swelling up to a noble height, and lording it over the surrounding country. Every change of season, every change of weather, indeed, every hour of the day, produces some **change** in the **magical hues and shapes** of these mountains (...) When the weather is fair and settled, they are **clothed in blue and purple**, and print their bold outlines on the clear evening sky; but, sometimes, when the rest of the landscape is cloudless, they will gather **a hood of gray vapors** about their summits, which, in the last rays of the setting sun, will glow and light up like **a crown of glory** (grifos meus).*

Como montanhas e portanto simbolizando o reino da meditação, moradia de gigantes, anões e fadas e também relacionadas a lendas de heróis adormecidos dentro delas e que um dia ressurgirão para salvar ou renovar o mundo, as montanhas Catskill, além de terem sempre sido uma “região repleta de lendas”, considerada

pelos índios como “a morada dos espíritos” - de acordo com o já mencionado *post-scriptum* de Knickerbocker - elas apresentam, significativamente, “cores e contornos mágicos”, conforme as mudanças de estação, de tempo e até das horas do dia. Esta metamorfose adquire ainda conotações mais sinistras quando, num dia claro, elas não estão mais “banhadas em azul e púrpura” - o azul com suas associações de distância, da imensidão do espaço, enquanto a púrpura simboliza a cor dos deuses - oferecendo assim ao visitante que sobe o rio Hudson uma visão majestosa e bela, mas seus cumes estão cobertos por “um capuz de vapores cinzentos”. Pois as conotações simbólicas do capuz - invisibilidade, desprendimento do mundo material, regressão - são ainda reforçadas pelas da névoa que encobre os cumes - véu de uma divindade suprema, estado de indeterminação entre o formal e informal - e sua cor cinzenta, sugerindo imprecisão, indefinição, ocultamento, mais uma vez remata a idéia de que as montanhas possuem seu lado misterioso, inacessível, mas mesmo assim encantador e mágico, pois estes mesmos vapores cinzentos irão se metamorfosear numa auréola de luz e esplendor, quando “brilham, ao pôr-do-sol, como uma coroa de glória”, apontando para a localização de um mundo sobrenatural, simultaneamente visível e oculto.

Além disso, pelo fato de as montanhas serem vistas “à distância, a oeste do rio” suas associações vão se mesclar com a história do próprio rio Hudson, que será revelada ao final, enquanto as conotações simbólicas do oeste - pôr-do-sol, finalização, escuridão e morte - complementando as do rio - como entrada ao mundo subterrâneo, movimento no tempo, lugar do nascer e pôr-do-sol - também propiciam as lendas a respeito deste rio, como será visto.

Desta cena panorâmica, afunila-se agora a visão do narrador onisciente e extradiegético, ao descrever um pequeno e idílico vilarejo, caracterizado, por um lado, por estar situado “ao pé dessas montanhas encantadas” (“*fairy mountains*”) e portanto contaminado pelas conotações mágicas das montanhas Catskill como local de habitação de seres sobrenaturais, além de “*fairy-land*” simbolizar o país dos sonhos, do escape; por outro, pela “grande antiguidade” das casas, construídas pelos primeiros colonizadores holandeses, inserindo-o portanto na história da província, na época do governo de Peter Stuyvesant. E é dentro deste espaço cênico-temporal distante, simultaneamente ficcional mas historicamente comprovável, que o autor situa a personagem principal: “*In the same village, and in one of these very houses ... , there lived many years since, while the country was yet a province of Great Britain, a simple good-natured fellow, of the name of Rip Van Winkle.*”

A caracterização do protagonista, apresenta, como o cenário, um duplo aspecto: se por um lado Rip descende dos heróicos Van Winkels, que lutaram ao lado de Stuyvesant no cerco do Forte Cristina, por outro - e este é seu traço preponderante - “pouco herdou desse caráter marcial dos ancestrais”, pois, além de simplório, de

boa índole e bom vizinho, era completamente dominado pela mulher, fato que o tornara muito popular entre as mulheres da vizinhança. Também as crianças viviam cercando-o porque Rip as ajudava nas brincadeiras e contava-lhes “longas histórias de fantasmas, bruxas e índios”. Da mesma maneira, ajudava a todos menos a si próprio, pois tinha aversão insuperável ao trabalho lucrativo. Sua fazenda era a mais pobre e mal cuidada da vizinhança, seus filhos pareciam órfãos de tão maltrapilhos. Mas, mesmo assim, Rip não se incomodava, pois era

one of those happy mortals, of foolish, well-oiled dispositions, who take the world easy (...) and would starve on a penny than work for a pound. If left to himself, he would have whistled life away in perfect contentment; but his wife kept continually dinning in his ears about his idleness, his carelessness, and the ruin he was bringing on his family.

Habituar-se a não responder às investidas da mulher, e, quando expulso de casa, costumava achar consolo freqüentando um “clube” de sábios, filósofos e outros ociosos do vilarejo, que se reuniam num banco diante de uma pequena taverna, sob a efigie de sua majestade George III. Lá passavam horas conversando e contando intermináveis histórias “sonolentas” acerca de trivialidades. As opiniões desse grupo a respeito de notícias que haviam acontecido há meses eram controladas pelo patriarca do vilarejo, Nicholas Vedder, fumando seu cachimbo. Mas Rip era arrancado até deste último reduto por sua mulher e assim, desesperado, sua única alternativa para escapar do trabalho e da gritaria da esposa era pegar a espingarda e ir para a floresta, com seu cachorro Wolf, companheiro de infortúnio.

Todas estas características anti-heróicas e cômicas que compõem a *persona* de Rip - tornando-o o oposto dos colonizadores holandeses de Nova York, tão econômicos, trabalhadores e prósperos quanto os puritanos da Nova Inglaterra, como também o oposto do herói idealizado da época romântica, viril e corajoso - servirão, entretanto, não só como fatores de transição para a segunda parte da narrativa, mas também para problematizar as fronteiras que separam o real do fantástico: o fato de ser um “sujeito simplório e de boa índole”, fará com que não questione os acontecimentos sobrenaturais dos quais virá a participar; as “longas histórias sobre fantasmas, bruxas e índios” que contava às crianças confirmam o sobrenatural ser bem aceito por ele e elas irão ser retomadas à sua volta, quando - com maior autoridade - ele também estará contando as próprias aventuras fantásticas; a “tendência a se embriagar” fará com que seja levado facilmente a se embriagar durante sua estranha aventura; o fato de que, se pudesse, teria passado a vida “assobiando”, isto é, sem fazer nada, prefigura o fato de que irá passar vinte anos de sua vida dormindo; e as “intermináveis e sonolentas histórias” contadas por seus companheiros antecipam sua própria história, que também o levará ao sono e que ocorrerá a seguir.

II – A entrada no mundo fantástico

A transição entre a realidade do mundo ficcional da parte introdutória da narrativa e a sobrenaturalidade da aventura de Rip se dá, como sói acontecer com Irving, gradativamente, ao voltarmos com o narrador aos espaços amplos da cena panorâmica inicial:

*In a long ramble of the kind on a fine autumnal day, Rip had **unconsciously** scrambled to one of **the highest parts of the Kaatskill Mountains**. He was after his favorite sport of squirrel shooting, and **the still solitudes** had echoed and reechoed with the reports of his gun. Panting and fatigued, he threw himself, **late in the afternoon**, on a green knoll, covered with mountain herbage, that crowned **the brow of a precipice**. From an opening between the trees he could overlook all the lower country for many a mile of rich woodland. He saw at a distance **the lordly Hudson, far, far below him, moving on its silent but majestic course with the reflection of a purple cloud, or the sail of a lagging bark, here and there sleeping on its glassy bosom, and at last losing itself in the blue highlands.***

O fato de Rip perambular pelas florestas quando queria escapar da mulher rabugenta e, assim, ter escalado “inconscientemente” até um dos pontos mais altos das montanhas, já revela encontrar-se não apenas num local remoto e portanto afastado de sua realidade espacial, mas simultaneamente num estágio intermediário entre realidade e sonho, o que é confirmado pelas conotações simbólicas das montanhas como região sobrenatural e morada de espíritos, cujas “solidões silenciosas” propiciam o encantamento. E é do alto desta região íngreme e perigosa, pois deitara-se à beira de um precipício, que Rip visualiza, à distância, o rio Hudson, como que emoldurado pela abertura entre as árvores e portanto distanciado mais uma vez da realidade. Visão esta que, ao final da leitura do conto - quando a sobrenaturalidade da aventura de Rip será explicada por um “descendente do historiador Peter Vanderdonk” - nos fará perceber sua relação de prefiguração com os acontecimentos fantásticos que terão lugar.

Do outro lado Rip vê apenas um “desfiladeiro profundo, selvagem, solitário e escabroso”, já pouco iluminado pelo entardecer e, enquanto permanece contemplando pensativamente esta cena – tão característica da natureza romântica da época - as “longas sombras azuis” das montanhas cobriam os vales, estendendo assim a elas suas conotações mágicas.

E é nesta hora do entardecer, associada ao poente, ao limiar do dia e da noite e portanto acompanhada das características de ambos – perigo, medo, percepção de um novo estado, ambivalência - que Rip, já prestes a descer, subitamente ouve, em seu estado de compreensão imperfeita, “uma voz à distância” chamando-o. Vendo apenas um corvo – este pássaro negro e oracular – voando solitário pela montanha,

achou que tinha sido “enganado pela sua imaginação” mas, prestes a descer novamente, ouve o mesmo brado “através do silêncio da noite”, enquanto seu cachorro olha amedrontadamente para dentro do vale. Desta vez, entretanto, não é Dame Van Winkel procurando-o, pois é neste instante ambivalente entre realidade e sonho que Rip, sentindo uma “vaga apreensão” tomar conta dele e olhando na mesma direção, percebe “*a strange figure slowly toiling up the rocks, and bending under the weight of something he carried on his back*”.

Apesar de surpreso de ver “um ser humano” neste local isolado, Rip vai ao seu encontro, pensando tratar-se de algum vizinho precisando de ajuda. Percebemos aqui como as características inatas de Rip vêm à tona - sua ingenuidade, sua vontade de ajudar os outros – fazendo com que não questionasse sua surpresa, maior ainda, pela “*singularity of the stranger’s appearance*”. Esta singularidade, reforçada pelo duplo sentido de “*stranger*” - desconhecido da região, mas também “figura estranha”, misteriosa – e de “*appearance*” - aspecto exterior mas também aparição, fantasma - vai formar assim uma linha paradigmática iniciada com *strange figure* e continuada com *singularity/stranger/appearance*, prenunciando o sobrenatural. Esta singularidade se concretiza a seguir na descrição física desta “figura”, que lembra a de anões - estes seres que vivem nas cavernas subterrâneas das montanhas e se escondem nas florestas – “*a short square-built old fellow, with thick bushy hair, and a grizzled beard*”, seguida pela descrição de seu traje “à moda holandesa antiga” e portanto pertencendo a uma outra época. Carregando nos ombros um pequeno mas pesado barril que parecia cheio de bebida, ele acena a Rip para se aproximar e ajudá-lo com o cargo. Rip, apesar de tímido e desconfiado, acede.

Sobem juntos por um vale estreito - aparentemente o leito seco de uma torrente da montanha – cujas conotações simbólicas de morte, de refúgio secreto da alma e portanto de lugar desconhecido do inimigo “externo”, corroboram assim a dificuldade do acesso para chegarem ao destino: uma ravina profunda entre altos rochedos. Durante a subida, Rip ouvia, de vez em quando, “*long rolling peals, like distant thunder*” que pareciam vir desta fenda (lembrando-nos dos estampidos de sua espingarda, ao caçar, ecoando nas “solidões silenciosas”) mas supondo ser o ressoar de uma dessas trovoadas passageiras que ocorrem no alto das montanhas, prossegue.

O fato de caminharem em silêncio – esta qualidade essencial dos encantamentos – torna-se ainda mais misterioso pelo fato de Rip, apesar de não poder compreender a razão de carregarem um barril a um lugar tão íngreme nas montanhas, sentir que havia “algo de estranho e incompreensível acerca do desconhecido, que inspirava medo e reprimia a familiaridade”.

Atravessando a ravina, eles chegam a um pequeno “anfiteatro”, formado por altos precipícios sobre os quais as árvores inclinadas lançavam os galhos, de modo

que mal se via o céu da noite. Este anfiteatro, lembrando pelo formato uma concavidade e portanto contaminado pelas associações simbólicas da caverna como local para enterrar os mortos, esconderijo de deuses e heróis, caverna do sono em cujo interior se encontra o esquecimento, o inconsciente - todas elas confirmando e ampliando os significados simbólicos dos outros elementos acima mencionados - concretiza assim a idéia de um lugar sobrenatural.

Introduzido por este ser de “aparência estranha” ao âmago das montanhas e portanto dentro de uma atmosfera gótica duplamente encantada, Rip está agora também no âmago de sua fantástica experiência, durante a qual “novos objetos estranhos” se apresentam aos seus olhos admirados:

*On a level spot in the centre was a company of **odd-looking personages playing at nine-pins**. They were dressed in a **quaint outlandish fashion** (...) of similar style with that of the guide's. **Their visages, too, were peculiar** (...) They all had beards, of various shapes and colors. There was one who seemed to be the commander. He was a stout old gentleman, with a weather-beaten countenance (...) The whole group reminded Rip of the figures in **an old Flemish painting** (...) which had been brought over from Holland at the time of the settlement.*

*What seemed **particularly odd** to Rip was, that though these folks were evidently amusing themselves, yet they maintained **the gravest faces, the most mysterious silence**, and were, withal, the most **melancholy** party of pleasure he had ever witnessed. Nothing interrupted **the stillness of the scene** but the noise of the balls, which, whenever they were rolled, echoed along the mountains like rumbling peals of thunder.*

Como que surgidos das profundezas deste antro, este grupo de homens de aparência quase grotesca e de aspecto melancólico e grave, trajados à moda antiga e que jogavam boliche enquanto mantinham “o mais misterioso silêncio”, causa um grande espanto em Rip. O jogo de boliche - originado na Europa durante a Idade Média e trazido à América precisamente pelos primeiros colonizadores holandeses sob o comando de Henry Hudson - confere novamente um ar de “autenticidade histórica” a esta cena pelas relações que podemos estabelecer entre ambos: seriam esses homens jogando boliche a própria tripulação “ressuscitada” de Henry Hudson, que subiu o rio em 1609 e portanto aproximadamente cento e cinquenta anos antes da época em que se passa a narrativa? Por outro lado, este jogo de “*ninepins*” está imbuído não só do simbolismo do número nove – como imagem completa dos três mundos, relacionado com a morte, o mundo subterrâneo e a bruxaria – mas também participa do simbolismo mais amplo dos jogos, associados com a seqüência das estações do ano e assegurando a conquista da morte através da ressurreição, confirmando assim a dimensão sobrenatural da cena: a sugestão de que esses seres

estranhos teriam sido trazidos de volta à vida através do jogo e para jogar boliche mais uma vez, projetando assim as associações “positivas” do jogo.

Entretanto, pela extrema gravidade de seus semblantes – a parte mais distinta do ser humano - e pelo extremo silêncio que mantinham enquanto jogavam, é negada qualquer conotação prazerosa que a cena pudesse sugerir, além de sua atmosfera sobrenatural. Talvez seja este misterioso “silêncio” o elemento mais perturbador da cena, pois a esta qualidade essencial dos encantamentos, como visto, são acrescentadas as conotações simbólicas de “misterioso” - o mistério como iniciação secreta num grupo escolhido, acompanhada por morte e renascimento simbólicos, razão pela qual os mistérios tendem a ser caracterizados por uma “loucura extasiante, segredo e sacrifício, seguidos de comida ou bebida comunal” - desta maneira não só sugerindo Rip estar testemunhando uma iniciação secreta mas também prenunciando que ele também participará desta iniciação através da “bebida comunal”, quando o grupo irá tomar a bebida do barril

Simultaneamente, o silêncio põe ainda mais em destaque o único som que se ouve, o rolar das bolas de boliche ribombando ao longo das montanhas como uma trovoadas, e relacionado, simbolicamente, à voz de uma deidade expressando seu rancor. Estes sons remetem-nos aos sons distantes de trovoadas que Rip ouvia quando escalava a montanha – que já prenunciavam assim o atual ribombar das bolas de boliche - bem como nos remetem, ludicamente, aos ecos dos tiros da espingarda de Rip, sugerindo mais uma vez a mágica animização das montanhas, através de sua “voz”.

Todos esses elementos, contaminados pela repetição de termos como “estranho”, “misterioso”, “peculiar”, “exótico” e assim levando-nos a visualizar um mundo onde impera a suspensão do tempo, do espaço e da causalidade, têm sua fantasticidade ainda mais realçada por essas pessoas lembrarem Rip das “figuras” num antigo quadro flamengo que havia visto, e portanto, se por um lado elas têm sua historicidade e autenticidade confirmadas, por outro elas estão mais uma vez afastadas da realidade - como mundo pictórico dentro da ficção da narrativa.

O fato de Rip agora se sentir como “estranho”, pois, quando ele e seu companheiro se aproximam do grupo, “*they suddenly desisted from their play, and stared at him with such fixed statue-like gaze, and such strange, uncouth, lacklustre countenances, that his heart turned within him, and his knees smote together*”, apenas corrobora ele estar fora de sua costumeira realidade - quando estava cercado pelos velhos e bonachões holandeses, seus companheiros de bebida – e, momentaneamente, numa atmosfera quase de pesadelo. Entretanto, o estilo humorístico de Irving nos impede de compartilharmos do temor da personagem, pois toda a tenebrosidade dos olhares fixos como de estátuas e dos semblantes esquisitos, rudes e embaciados deste grupo, intensificando a sensação de se tratar de fantasmas ou

espíritos, é contaminada pela descrição da reação anti-heróica e quase cômica de Rip.

Quando seu companheiro, após despejar o conteúdo do barril em garrafas bojudas, gesticula para Rip servir o grupo, ele obedece, “amedrontado e tremendo”, enquanto os homens, após beberem do aguardente, novamente “em profundo silêncio”, retornam ao jogo. Rip continua praticando assim, num mundo fantástico, as mesmas ações que praticava em sua vida real, pois além de ajudar os outros ele vai aos poucos - quando não observado e após seu temor e apreensão terem diminuído - experimentando da bebida até que, embriagado, adormece:

He was naturally a thirsty soul, and was soon tempted to repeat the draught. One taste provoked another; and he reiterated his visits to the flagon so often that at length his senses were overpowered, his eyes swam in his head, his head gradually declined, and he fell into a deep sleep.

O tema do sono, como fuga a um mundo da imaginação, é popular e antigo. Como já enfatizado em relação à lenda de Barbarossa, o sono simboliza, em diversas lendas e mitos, que o herói, em vez de morrer, dorme em cavernas para acordar quando seu país precisa dele, como Wilhelm Tell, Carlos Magno, Artur, entre outros. Entretanto, numa inversão irônica, quem adormece em nosso conto é um anti-herói, que continua dormindo enquanto o país precisa dele pois, quando acordar, a guerra da independência já terá passado e, pior ainda, seu país não terá mais lugar para mandriões como ele.

Assim, se por um lado “*toda narrativa é um movimento entre dois equilíbrios semelhantes mas não idênticos*” pois toda “narrativa elementar comporta dois tipos de episódios: os que descrevem um estado de equilíbrio ou desequilíbrio, e os que descrevem a passagem de um ao outro” (TODOROV, 1992, p. 172) iremos perceber que, em relação à história de Rip, este equilíbrio será profundamente alterado. Se no início da narrativa ele se encontra numa situação estável e que mantém certos traços fundamentais intactos - incluindo o jugo da mulher - Rip, apesar de surpreso e apreensivo, em sua simplicidade aceita sem questionamento o que vê e o que lhe acontece no “reino fantástico” da montanha, isto é, os acontecimentos sobrenaturais que rompem - para nós - o equilíbrio inicial da narrativa. Habitado às montanhas e às lendas a respeito delas, o encontro com seres de uma época passada não provocaram nele hesitação.

Será apenas à sua volta ao vilarejo, quando nós leitores entrarmos num novo estado de equilíbrio ao retornarmos ao mundo “real” da narrativa, que ele irá *hesitar* - hesitação da qual não podemos compartilhar - e se questionar sobre o que está lhe acontecendo, pois será o mundo normal que havia deixado atrás por uma noite que irá se revelar, a princípio, mais espantoso que sua fantástica aventura, ao se mostrar diametralmente oposto à realidade do dia anterior, e que irá sentir a *contradição*

entre ambos. É agora, na dinamicidade da passagem do mundo sobrenatural ao natural que sentirá o *espanto* de alguém cujo mundo sofreu um desequilíbrio, uma reviravolta de 180 graus, pois o mundo ao qual retorna é o mundo do futuro, enquanto ele, ao contrário do jovem herói que, após sua aventura, retorna adulto, Rip, dormindo, permaneceu o mesmo. Será só ao final da narrativa que ele irá atingir um outro equilíbrio, ao compreender o que lhe havia acontecido. Um equilíbrio “não idêntico” ao primeiro, mas, mesmo assim, um equilíbrio.

III – A volta de Rip Van Winkle

(...) and he fell into a deep sleep.

On waking, he found himself on the green knoll whence he had first seen the old man of the glen. He rubbed his eyes – it was a bright sunny morning. (...). “Surely,” thought Rip, I have not slept here all night”.

Se por um lado as palavras finais do parágrafo anterior – “*deep sleep*” – conotam a profundidade do sono de Rip, acentuada pela rima e o espaço em branco que se segue prefigurando a extensão desse sono que iria se estender por 20 anos, como iremos descobrir, por outro lado a contigüidade de “*deep sleep*” com as palavras iniciais do novo parágrafo, “*on waking*”, separadas temporalmente apenas por um piscar de olhos do leitor, aponta para o fato de que para ele fora apenas o sono de uma noite. Seus pensamentos, ao acordar e se encontrar exatamente no mesmo lugar em que havia visto o estranho homenzinho, confirmam, numa ironia dramática e cheia de humor, que ele realmente não havia “dormido”, “ali”, “a noite toda”; trazem assim também à tona que no princípio não havia “pregado o olho” na caverna, como a expressão idiomática “*not to get a wink of sleep*” conota, lembrando-nos assim do significado primeiro contido em seu sobrenome – “*to wink*” = pestanejar, piscar os olhos. É só em seguida que se recorda dos acontecimentos anteriores ao sono e que tão bem tematizam, para nós, um contexto fantástico: as personagens inquietantes e silenciosas de épocas passadas, a caverna assombrada numa fenda entre as montanhas, o jogo estranho, a bebida intoxicante que o fizera adormecer profundamente e cujo efeito provocará nele a suspensão do tempo, do espaço e da causalidade.

Mas, contrariamente ao leitor que agora sai deste mundo sobrenatural novamente através de um piscar de olhos ao ler “*on waking*”, Rip levará muito tempo até se dar conta do que acontecera, a partir do momento em que acorda e esfrega os olhos - ato altamente significativo, pois se os olhos estão associados ao entendimento e à percepção e “esfregar” simboliza, no folclore, a transferência do poder mágico de um objeto carregado de força vital com a finalidade de sarar ou prevenir uma bruxaria, Rip, ao esfregar os olhos, parece estar retirando deles o poder mágico de entender o que irá

acontecer; ou, também, que irá enxergar uma realidade que será incompreensível para ele, diferente daquela que vivenciou durante o sono. Pois de agora em diante todos os elementos de sua realidade anterior estarão revertidos, modificados ou terão desaparecido e as surpresas se sucedem, apesar de achar para algumas uma explicação racional - dentro de sua simplicidade - entremeadas com o temor de ter de enfrentar a mulher.

Após acordar, pois, nesta “manhã ensolarada e brilhante” - conotando que, à luz clara do sol e em contraste com o escurecer da tarde anterior, desfazem-se os espectros das florestas e das montanhas - e após lembrar-se dos acontecimentos anteriores, Rip procura a espingarda, mas, em vez da arma bem cuidada, acha apenas uma peça velha, enferrujada. Suspeita que os “fanfarrões carrancudos” da montanha lhe pregaram uma peça embriagando-o e roubando sua arma. Também encontra uma explicação para o desaparecimento de Wolf - provavelmente fora atrás de um esquilo ou perdiz - pois seus assobios e brados são apenas respondidos pelos ecos nas montanhas, lembrando-nos que ainda estamos ouvindo, ao longe, sua voz mágica.

Determinado, Rip resolve visitar o local da aventura noturna e exigir do grupo o cachorro e a espingarda, quando percebe que estava com as juntas rígidas e desprovido de sua agilidade costumeira. Atribuindo o fato ao leito úmido da montanha, que não fizera bem a ele, desce com dificuldade ao vale e acha a ravina que havia subido com seu companheiro na noite anterior. Para sua surpresa, uma cascata borbulhava agora ao longo do leito seco do rio. Mesmo assim, sobe pela vegetação espessa e selvagem da floresta, com suas implicações misteriosas sugerindo que agora, passada a hora do encantamento, o local se fechara novamente, impedindo-o de avançar.

Outra surpresa o aguarda ao chegar ao lugar onde a ravina formava o anfiteatro, pois não havia mais traços de tal abertura. As rochas formavam uma “muralha alta e impenetrável” sobre a qual vertia outra torrente que caía num profundo lago. O mundo fantástico e encantado da noite anterior fechou-se e seus vestígios são encobertos pelas águas de um rio, de uma torrente e pelo lago, cujas associações simbólicas com o oculto, o misterioso e como elemento de transição entre vida e morte, ainda reforçadas pelo simbolismo da cor negra - vinda das sombras da floresta circundante e associada tanto com a escuridão do mundo subterrâneo, tristeza e morte, com fantasmas e espíritos que partiram, quanto com o sono - novamente aproxima os diversos elementos que compõem a tessitura fantástica da narrativa.

E é diante desta muralha que Rip pára, impedido por um lado por esta impenetrabilidade de retornar ao mundo mágico da montanha e perplexo por outro ante o desaparecimento/transformação do mundo visível da tarde anterior e de tudo que se relacionava com os acontecimentos vivenciados. E, após seus últimos brados

pelo cachorro terem sido respondidos apenas pelo grasnar de um bando de corvos, como que a troçar de sua perplexidade - retomando, assim, a imagem do corvo solitário da tarde anterior mas com suas conotações agourentas agora revertidas, pois os corvos sobrevoam “um precipício ensolarado”, confirmando Rip já se encontrar nas fronteiras do mundo natural - só resta ao “pobre Rip” voltar para casa. Retorna “com o coração cheio de preocupações e ansiedade”, não só pela perda do cachorro e da espingarda e aterrorizado em ter de enfrentar a mulher, mas como que também intuindo a reviravolta que irá ocorrer em seu mundo.

Ao Rip se aproximar da aldeia - num novo afunilamento da ótica da narrativa - sua surpresa continua ao encontrar um grupo de pessoas que desconhecia e ainda por cima trajadas com roupas diferentes das dele, desequilibrando assim mais uma vez seu universo anterior, pois julgava conhecer toda a vizinhança; por outro lado, como numa imagem especular, a cena também recupera seu encontro na caverna com os desconhecidos vestidos à moda holandesa antiga. Além disso, a surpresa de Rip é recíproca, pois essas pessoas o fitavam com a mesma surpresa, sugerindo ser Rip o elemento “estranho” ao grupo, resgatando assim novamente a cena da chegada de Rip ao antro da montanha, onde o grupo de homens também fitava o “estranho” com surpresa. Só que desta vez o olhar admirado dos aldeões tem uma razão: Rip descobre que sua barba havia alcançado um pé de comprimento. Desta maneira, o narrador dá uma torção bem humorada à já mencionada lenda de Barbarossa, cuja barba havia crescido em volta da mesa, pois, se a barba de Rip também havia crescido, ele acordou não porque a nação precisava dele, como nas lendas, mas porque havia passado o efeito intoxicante da bebida.

Ao entrar nos arredores do vilarejo, ele é perseguido como outrora por “uma tropa de crianças” mas que, além de “estranhas”, em vez de gritarem de alegria com sua aproximação, como costumava acontecer, agora o vaiavam, apontando para sua barba grisalha. Nem os cachorros o reconheceram, latindo à sua passagem. A própria aldeia estava diferente – maior e com mais habitantes. As casas que ele conhecera haviam desaparecido e em seu lugar havia construções novas, com nomes estranhos nas portas e rostos estranhos nas janelas. Enfim, tudo se tornara insólito para ele, pois o cotidiano que conhecera tornara-se tão ou mais “estranho” que sua aventura nas montanhas, a ponto de imaginar que ele e o mundo a seu redor estavam “enfeitados”, pensamento que não lhe ocorrera enquanto estava no mundo sobrenatural. Como o narrador salienta,

His mind now misgave him; he began to doubt whether both he and the world around him were not bewitched. Surely this was his native village, which he had left but the day before. There stood the Kaatskill Mountains – there ran the silver Hudson at a distance – there was every hill and dale precisely as it had always been – Rip was sorely perplexed – “That flagon last night, ” thought he, “has addled my poor head sadly!”

O espaço cênico é o mesmo: a aldeia, as montanhas e, significativamente - com suas conotações simbólicas de movimento no espaço e no tempo e portanto de rio da vida - a visão do rio Hudson brilhando à distância, como Rip os havia visto ao início de sua experiência. Atribui sua perplexidade novamente à bebida, pois não consegue explicar de outra maneira o desequilíbrio entre o mundo natural e visível anterior à sua ida às montanhas - confirmado pela natureza que o rodeia - e o mundo que encontra à sua volta.

Acha com dificuldade a própria casa, que, se antigamente era velha e mal cuidada, agora está completamente decaída, com um vira-lata esfomeado rosnando para ele, em vez de Wolf, fazendo Rip suspirar que tinha sido esquecido pelo próprio cachorro. Entrando, encontra a casa vazia e abandonada e seus altos brados pela mulher e filhos apenas ecoam pelos quartos vazios, novamente em contraponto com seus brados ecoando pelas montanhas.

Apressando-se em ir a seu velho reduto, a taverna da aldeia, esta também tinha desaparecido e em seu lugar estava uma grande construção de madeira, com a inscrição “Union Hotel” de Jonathan Doolittle, sobre a porta. Em vez da grande árvore que abrigava a pequena e antiga taverna holandesa via agora um poste com um gorro vermelho na ponta [símbolo da Revolução Francesa, muito usado nos Estados Unidos na época da guerra da independência] e uma bandeira com uma combinação “singular” de estrelas e listas - tudo estranho e incompreensível para Rip. E, se os leitores da época de Irving - cinquenta anos após a independência - deveriam estar se deliciando com a incompreensão do “pobre Rip” - como ele é frequentemente chamado pelo narrador, apontando para sua ingenuidade - esta incompreensão atinge um ponto alto do humor característico do escritor, ao Rip reconhecer, no retrato do General Washington, “sob o qual havia tantas vezes fumado seu cachimbo”, o rosto avermelhado do rei George III, mas “estranhamente metamorfoseado” nos trajes!

As imagens especulares continuam, ao Rip encontrar um grupo de pessoas desconhecidas na porta, que, em vez da antiga “tranquilidade sonolenta” de seus companheiros, mostravam-se agitadas e agressivas. Procura em vão pelo sábio Nicholas Vedder, pelo professor Van Bummel, mas em lugar deles está um sujeito irascível discursando sobre direitos dos cidadãos, eleições, membros do congresso, liberdade, heróis de ‘76 e outros assuntos que - contrastando com as histórias sonolentas e notícias de jornais antigos que seus companheiros costumavam discutir - para o perplexo Van Winkle eram um perfeito “jargão babilônico”.

E, em mais uma virada, a aparência estranha de Rip - barbudo, com a velha espingarda ao ombro, roupa grosseira e um bando de mulheres e crianças atrás dele - atrai a atenção dos políticos da taverna que o bombardeiam com perguntas - “de que lado votava?”, “era democrata ou federalista? “por que viera à eleição com uma espingarda no ombro e uma multidão atrás dele?”, “planejava fazer um tumulto na

vila?” - levando Rip, assustado, a gritar “*Alas! Gentlemen, I am a poor quiet man, a native of the place, and a loyal subject of the King, God bless him!*”.

Só a muito custo um dos senhores presentes conseguiu restaurar a ordem, pois o pobre Rip fora chamado de “tory” pela multidão e portanto de espião. Quando finalmente indagado sobre quem eram seus vizinhos que costumavam frequentar a taverna, Rip pergunta: “*Where’s Nicholas Vedder?*”, “*Where’s Brom Dutcher?*”, “*Where’s Van Bummel, the schoolmaster?*”. A todas essas indagações um velhinho finalmente responde que o primeiro morrera, o segundo tinha ido à guerra e nunca voltara e o terceiro estava no Congresso.

É neste momento que Rip começa a perceber a situação insólita em que se encontra. Se no antro da montanha seu coração “disparara” quando encarado pelo grotesco grupo que jogava bilhar, agora ele “parou” ao Rip ouvir todas essas mudanças e ao perceber estar sozinho no mundo. Perplexo, ademais, com todas essas respostas que tratavam de tão grandes intervalos de tempo e assuntos incompreensíveis, Rip grita em desespero: “*Does nobody here know Rip Van Winkle?*”

Essa procura pelo reconhecimento da própria identidade é ainda intensificada quando alguns lhe apontam, em resposta à sua pergunta, a figura do filho, “uma réplica exata de si próprio” quando subiu para as montanhas e “aparentemente tão preguiçoso e certamente tão maltrapilho” quanto o pai. Ao ver seu próprio duplo e portanto completamente desorientado, Rip agora duvida da própria identidade, pois, ao lhe perguntarem o nome, responde:

“God knows”, [exclaimed he] at his wit’s end. “I’m not myself – I’m somebody else – that’s me yonder – no – that’s somebody else got into my shoes – I was myself last night, but I fell asleep on the mountain, and they’ve changed my gun, and every thing’s changed, and I’m changed, and I can’t tell what’s my name, or who I am!”

Encontram-se justapostos, nessa resposta, os três mundos de Rip: o mundo cotidiano da noite anterior - quando ele era ainda “ele próprio” - o mundo do passado e do sono na montanha encantada e o mundo que ele encontra ao retornar, cujo cotidiano sofreu uma reviravolta total, fazendo a personagem passar da surpresa à perplexidade e por fim a um total desconcerto, a ponto de não poder dizer quem é. A tripla repetição de “change”, com seus diferentes significados de “trocaram a espingarda”, “tudo mudou”, “eu estou diferente” - apontando para o tema da metamorfose - apenas confirma a fantasticidade de sua experiência nas montanhas, que o leva a não mais entender a realidade que o cerca e, numa nova inversão, não ser reconhecido pelos outros. Sua fala incoerente faz os espectadores acenarem e significativamente piscarem uns aos outros, julgando-o louco - a expressão “*to wink significantly*” recuperando mais uma vez o sobrenome de Rip e assim dando mais uma torção cômica à situação.

Nesse momento “crítico”, em que ele quase é preso pelo porte de arma, aparece uma jovem e graciosa mulher, com uma criança nos braços. Seu aspecto familiar e o fato de chamar a criança de Rip, faz nosso herói perguntar-lhe o nome do pai, ao que ela responde:

“Ah, poor man, Rip Van Winkle was his name, but it’s twenty years since he went away from home with his gun, and never has been heard of since – his dog came home without him; but whether he shot himself, or was carried away by the Indians, nobody can tell. I was then but a little girl.”

Esta revelação não parece ter causado maior impacto em Rip, pois é apenas quando descobre que sua mulher havia morrido durante “um ataque de raiva” que Rip finalmente abraça a filha, revelando sua identidade: *“I am your father!” cried he - Young Rip Van Winkle once – old Rip Van Winkle now! – Does nobody know poor Rip Van Winkle?”*. Acentuando o contraste “jovem ... uma vez / velho ... agora” e repetindo com maior veemência a pergunta *“does nobody know poor Rip Van Winkle?”* ele é finalmente reconhecido por uma velhinha saída da multidão, que confirma o estranho acontecimento: *“Sure enough! It is Rip Van Winkle – it is himself! Welcome home again, old neighbor – Why, where have you been these twenty long years?”*.

Atingimos assim o ponto culminante da terceira parte da narrativa - a cena do reconhecimento de Rip pela família e pelos habitantes da aldeia e simultaneamente a revelação de que dormira vinte anos, deste modo desfazendo sua sensação de se encontrar num mundo cotidiano mais fantástico – por se encontrar no futuro - do que o mundo assombrado da montanha. Após todas essas vicissitudes, chegamos a um novo equilíbrio. Resta apenas nos referirmos ao desenlace, a fim de podermos apresentar algumas conclusões.

Com a divulgação de história de Rip e a desconfiança dos vizinhos em relação à sua veracidade, foi resolvido ouvir-se a opinião de Peter Vanderdonk – mencionado acima - não só o mais velho habitante da aldeia e conhecedor profundo de todas as “tradições e acontecimentos maravilhosos da vizinhança” mas também descendente do historiador do mesmo nome, pondo assim fim a qualquer dúvida. Além de lembrar-se de Rip e corroborar inteiramente sua história, assegura a todos que era “fato, transmitido por seu ancestral o historiador, que as montanhas Kaatskill sempre foram infestadas por seres estranhos”.

E, se até agora tivemos a reversão dos acontecimentos, ou melhor, a contraposição da volta de Rip com sua situação anterior à ida às montanhas, mostrando que atingimos, após uma inversão de cento e oitenta graus, um outro ponto de equilíbrio diferente do primeiro, teremos agora a revelação de quem eram “realmente” os seres que Rip viu dentro da montanha. Como explica Vanderdonk,

it was affirmed that the great **Hendrick Hudson**, the first discoverer of the river and country, kept a kind of **vigil** there **every twenty years with his crew** of the Half-moon; being permitted in this way **to revisit the scenes of his enterprise**, and keep a guardian eye upon the river, and the great city called by his name. That his father had once **seen** them in their old Dutch dresses playing at nine-pins in a hollow of the mountain; and that he himself had **heard**, one summer afternoon, the sound of their balls, like distant peals of **thunder**.

Unem-se deste modo as diversas visões que tivemos do rio Hudson com a lenda de seu explorador: desde a descrição cênica inicial - *“Whoever has made a voyage up the Hudson must remember the Kaatskill mountains”* - na qual já aparecem os dois elementos que irão compor o mundo fantástico de Rip, seguida pela visão “emoldurada” que Rip tem do rio quando está no alto da montanha - cuja descrição, repleta de conotações mágicas, prefigura a aproximação de Hendrik Hudson revisitando os locais que explorara - e, após sua volta, a presença distante do rio na paisagem assegurando-lhe que estava realmente em sua aldeia natal e não num mundo enfeitado, até, finalmente, chegarmos à revelação acima.

Assim, se as conotações mágicas das montanhas são reveladas desde o início, as histórias lendárias do rio Hudson são desvendadas apenas ao final, apesar de a presença dos homens vestidos à moda holandesa antiga no antro das montanhas já sugerir alguma relação entre ambos. A pseudo-historicidade atribuída por Vanderdonk a esses acontecimentos, transmitidos a ele por um historiador “real” e pelo fato de o pai de Vanderdonk supostamente ter visto o explorador holandês e sua tripulação jogando boliche, como também por ter ele próprio ouvido o rolar de suas bolas, nos faz lembrar, novamente, os elementos paratextuais do conto, também tentando dar um ar de credibilidade às aventuras de Rip.

Mas Irving ainda não acabou a história de Rip, mesmo havendo desvendado, através de elementos lendários, o mistério de sua penetração no passado e de sua volta não mais ao presente, mas ao futuro. Concentra-se agora em apresentar a vida idílica a que Rip tem direito, após tantas vicissitudes. Vai morar com a filha, cujo marido, um alegre fazendeiro, ele reconhece como um dos moleques que costumavam trepar nas suas costas. Seu próprio filho também trabalha nesta fazenda e, como o pai, evidencia uma disposição hereditária de cuidar de tudo menos de seus próprios negócios. Rip reassume os velhos hábitos e logo encontra muitos dos antigos companheiros e, tendo chegado àquela idade em que se pode ser “ocioso com impunidade”, toma lugar mais uma vez no banco à frente da porta da estalagem, reverenciado como um dos “patriarcas” da vila e um cronista dos velhos tempos “antes da guerra”. Levou algum tempo, contudo, até conseguir acompanhar as bisbilhotices, ou entender os estranhos acontecimentos que tiveram lugar durante seu “torpor”.

A narrativa se encerra contrabalançando novamente com a parte inicial, pois assim como Rip costumava contar “longas histórias de fantasmas, bruxas e índios” às crianças da aldeia – o que o fez não questionar os acontecimentos fantásticos nas montanhas, como já mencionado - ele agora contava sua própria história de fantasmas a todo viajante que chegava ao hotel do Sr. Doolittle, inserindo-a, assim, como elemento metaficcional, dentro da narrativa. É a própria história, voltando-se sobre si mesma, ao se recontar. E, como o narrador comenta bem humoradamente, se Rip, a princípio, variava alguns dos pontos cada vez que contava sua história – evidenciando estarmos afastados mais uma vez da realidade do mundo fantástico da narrativa através do acréscimo do nome de Rip à seqüência autoral Irving > Crayon > Knickerbocker - este fato era atribuído, sem dúvida, a ele ter acordado há tão pouco tempo. Mas, como conclui o narrador, a história finalmente se fixou “exatamente” como ele a relatara – numa nova alusão aos elementos paratextuais - e todo homem, mulher ou criança da vizinhança sabia a história de cor. E, se alguns pretendiam duvidar da veracidade dela e insistiam que Rip estava maluco, “quase todos” - ironicamente não “todos” - os velhos habitantes holandeses davam a ela sua crença total: até hoje em dia, sempre que ouvem uma tempestade numa tarde de verão na região das montanhas Catskill, dizem que Hendrick Hudson e sua tripulação estão jogando boliche e que é o desejo comum de todos maridos tiranizados pela mulher, beber um gole tranquilizador do garrafão de Rip Van Winkle.

Irving portanto reúne aqui uma última vez os elementos lendário-fantásticos do conto, evidenciando seu caráter “encantador”, juntamente com o testemunho dos habitantes da época, atribuindo-lhe total “veracidade”, ambigüização esta que nos acompanhou desde o princípio, fazendo a narrativa “hesitar” entre pertencer apenas ao mundo ficcional próprio do texto escrito e o mundo fantástico que transgride as leis deste mesmo texto. Seja como elemento paratextual, intratextual ou metaficcional, é a experiência fantástica de Rip Van Winkle que é contada e recontada quase *ad nauseam*, não fosse o estilo elegante e bem humorado de Irving.

Como caracterizar agora este fantástico? Não há dúvida que a já mencionada concepção intrínseca de Bessière, vendo o natural e sobrenatural tão só conforme propostos pelo texto (Paes, 1985), aplica-se perfeitamente à narrativa, com a ressalva de que, se para ela o fantástico, como contradição entre o natural e o sobrenatural, empresta a mesma inconsistência ao real e ao sobrenatural, na ótica limitada da personagem o real que encontra ao voltar ao vilarejo chega a ser muito mais inconsistente e incompreensível que o sobrenatural, por apresentar um tempo futuro, ao passo que o sobrenatural, apresentando personagens pertencentes a uma época passada mas que Rip chega a reconhecer, não lhe causa tanta perplexidade. Entretanto, este espanto perante a inversão das regras básicas da narrativa, que caracteriza a história fantástica para Rabkin, será apenas importante “na medida em que ela

envolver, através do fantástico, preocupações com o mundo real” (1979, p.5), razão pela qual tentaremos apresentar algumas hipóteses a respeito das funções do fantástico em Irving.

E é aqui que teremos de retomar Todorov, não pelo fato de o conto se inserir na categoria do fantástico-maravilhoso - pois a personagem aceita os acontecimentos sobrenaturais que experimentou - e estarmos assim fora do fantástico puro, mas pela contribuição que os elementos fantásticos dão à organização da narrativa levando, conseqüentemente, às suas funções.

Se já lemos a narrativa linearmente, tal como ela se nos apresenta, mas já conectando alguns detalhes, verificamos que, em relação à estrutura, os elementos fantásticos *strictu sensu* se encontram na parte central, reverberando porém, como o ecoar das bolas de boliche através das montanhas, da primeira à última linha da narrativa. Caracterizados pela polissemia de suas imagens e pela “*significant indefiniteness*” (VRIES, 1974) dos símbolos associados a elas, esses elementos - já classificados acima em termos de personagens inquietantes, locais assombrados, ações estranhas e silenciosas e efeitos sobrenaturais sobre o herói - necessitam agora serem inseridos dentro de uma rede temática mais ampla e abstrata, e portanto dentro de uma organização.

Em última análise, o que ocasiona a ida de Rip às montanhas e à sua experiência fantástica é a fuga, tanto da mulher como do trabalho e, portanto, da responsabilidade. Esta fuga, por sua vez, engendra a suspensão do tempo, do espaço e da causalidade, levando Rip a penetrar num mundo onde existe a possibilidade da passagem do espírito à matéria, temas aos quais Todorov atribui o nome de “temas do eu”. Eles dizem respeito à estruturação da relação entre o homem e o mundo e implicam numa percepção estática do mundo de preferência a uma interação com ele, apontando assim ao fato de Rip nunca ter “assumido” sua relação com o mundo e da função que cabia a ele, em seu contexto histórico, de provedor da casa e da família, como de cidadão. Em seu papel anti-heróico, ele nunca “cresceu”.

Quais seriam, portanto, as funções desses temas que provocam a introdução de elementos sobrenaturais no conto – e que Todorov subdivide em sociais, literários e do fantástico em si mesmo?

Convém lembrar que o conto já foi interpretado como uma crítica de Irving à indolência, pois sob a aparente comicidade burlesca da narrativa, sinais de decadência e esterilidade indicam que o autor está retratando a perda ou a renúncia da virilidade: quando Rip acorda, ele havia trocado os melhores anos da vida por uma velhice tranqüila, enquanto seus compatriotas lutavam na guerra da independência e estabeleciam uma nova nação. Mesmo assim Rip é suficientemente flexível para transformar seu infortúnio em vantagem: escapa por vinte anos das reclamações da mulher e faz muito sucesso como mandrião, sonhador e contador de histórias.

De outra perspectiva, está a idéia de que Irving - ao situar o leitor entre a história nacional e pura fantasia, criando assim um território ficcional neutro - está revelando nesta história profundamente americana sua insatisfação com o desenvolvimento da nação, ao descrever a expansão e as mudanças culturais e políticas que ocorreram nos Estados Unidos, insatisfação esta atribuída ao conservadorismo social do autor. Como seus narradores Knickerbocker e Crayon confirmam, o passado é preferível ao presente - neste caso a superioridade da pacífica e atrasada localidade holandesa sob um regime real distante em contraposição à vila mais populosa, democrática e competitiva que Rip encontra ao voltar (SPRINGER, 1988).

Existem também interpretações, relacionadas com a lenda germânica, de que o conto trata do Tempo, tanto da fuga quanto da vitimização pelo tempo, como trata da relação ambígua entre dormir e acordar, entre juventude e velhice e também das atitudes perante o crescimento e a recusa em crescer, considerações que se encontram no cerne de nossa percepção da vida. Mesmo assim ainda permanece, na história de Rip, algo provocante que faz ressoar em nós paradoxalmente o desejo e o medo de nossa própria experiência. Enfim, não faltam igualmente explicações freudianas, de que o conto representa a longa e inútil tentativa de Irving em resolver um conflito edipiano (BROOKS; LEWIS & WARREN, 1973).

Não há dúvida que todas essas interpretações, entre outras, estão relacionadas de algum modo com o que Todorov chama de função social do fantástico - o sobrenatural como pretexto para descrever temas proibidos pela sociedade ou temas proibidos na psique do autor, para subtrair o texto à ação da lei e assim transgredí-la - pois a fuga - tanto de si próprio, como da responsabilidade, ou da mulher - através do sono não deixava de ser, ainda no século XIX, um tema inaceitável para uma nação imbuída pela praticidade de Benjamin Franklin, pelo heroísmo de seus líderes e pelos ideais democráticos da nova constituição norte-americana.

Conseqüentemente, essas “leituras” nos levam, também, à significação que Rabkin atribui aos mundos fantásticos como alternativas ao mundo real, pelas relações que podemos estabelecer entre ambos - e onde pretendíamos chegar, como proposto na introdução - pois alguns desses vínculos entre o mundo fantástico de Irving e o mundo real do século XIX e XX, estão estabelecidos nessas interpretações, tanto sob uma perspectiva negativa em relação ao sono de Rip, como sob uma ótica positiva em relação a um passado que não existe mais. Mas estes vínculos, com as devidas alterações, podem tornar o conto ainda mais significativo em nossa época, na qual a rapidez com que ocorrem os acontecimentos e as invenções tecnológicas poderia realmente transformar o sono de uma noite num sono de vinte anos, porque vamos nos deitar com uma realidade e ao acordarmos, já estamos no futuro e temos de nos adaptar a ele; ou também no sentido de que a pessoa que “adormece” em cima de uma situação não vai mais reconhecer o próprio mundo quando acordar; e,

generalizando, o conto se aplica a todas as pessoas alienadas, que não “acordaram” a tempo para ver que o mundo mudou e continua mudando, cada vez mais rapidamente, como num piscar de olhos. E é neste sentido que “Rip Van Winkle” continua a ser paradigmático deste relacionamento.

Entretanto, estas relações/funções sociais do fantástico, extrínsecas por engajarem o mundo real, não devem prevalecer ou nos afastar das funções do sobrenatural imanentes à obra, e que Todorov chama de literárias, quais sejam: a função pragmática produzindo um efeito particular sobre o leitor - medo, horror, ou simplesmente curiosidade - efeitos que em Irving são mesclados com seu humor característico e portanto amenizados; a função sintática servindo à narração e mantendo o suspense, permitindo à intriga uma organização fechada - tão fechada, no caso de Irving, que todos os elementos apresentados no mundo pré-fantástico de Rip serão retomados à sua volta, mas tendo sofrido uma reviravolta total, como analisado; e a função semântica, tautológica, descrevendo um universo fantástico que não tem realidade fora da linguagem e que no caso de Irving é ainda mais projetado pelo triplo afastamento da realidade através dos dois narradores extradiegéticos e, no final, pelo próprio Rip como narrador intradieético, transformando sua própria história numa metaficção, como visto.

Finalmente, qual seria, em Irving, a função do fantástico em si mesmo, isto é, não mais sobre a função do acontecimento sobrenatural mas sobre a da reação que suscita em nós? Para Todorov, “pela hesitação a que dá vida, a literatura fantástica coloca precisamente em questão a existência de uma oposição irredutível entre real e irreal”, deixando-nos com duas noções insatisfatórias, a da realidade e a da literatura (p. 176). Parece-me que este questionamento seria a função mais importante dos mundos fantásticos em “Rip Van Winkle”, função que, em última análise, abarca e se coloca acima das outras: pois não é exatamente esta mescla de realidade e irrealidade, entre realidade e literatura, que contamina todos os elementos do conto - em que fatos históricos se associam com lendas, descrições geográficas adquirem configurações mágicas, o cotidiano se transforma em insólito, presente/passado/futuro são intercambiáveis, acontecimentos reais se tornam ambíguos e os sobrenaturais parecem pertencer à realidade - o elemento mais “encantador” da literatura fantástica? Parece-me também ser esta a percepção de nosso herói, ao passar de narrador “extradieético” contando “longas histórias sobre fantasmas, bruxas e índios” a contador de sua própria história - mais fascinante, por não questionar a co-existência do real e do sobrenatural e portanto mais sedutora, em sua simplicidade.

RENAUX, S. The fantastic worlds of “Rip Van Winkle”. *Itinerários*, Araraquara, n. 19, p. 91-114, 2002.

- **ABSTRACT:** Based on Todorov's, Bessière's and Rabbin's concepts on fantasy, this paper studies the short story "Rip Van Winkle", by Washington Irving, in order to show that in the fictional universe created by the author, all the paratextual and textual elements contribute to pose problems and ambiguities to the notions of reality and fantasy. Consequently, if the fantastic worlds, presented as alternatives to the real world, acquire meaning due to the relations that can be established between them, Rip Van Winkle will become a paradigm of this relationship.
- **KEY WORDS:** Fantasy and reality; Washington Irving; Rip Van Winkle; ambiguity.

Referências

- BROOKS, C.; LEWIS, R. W. B.; WARREN, R. P. (Ed.). **American Literature:** the makers and the making. New York: St. Martin's Press, 1973. v. 1.
- HEDGES, W. L. Washington Irving: The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent. In: COHEN, H. (Ed.) **Landmarks of American Writing.** Washington, D.C.: Voice of America Forum Lectures, 1970.
- IRVING, W. Rip Van Winkle. In: BROOKS, C. et al. **American Literature:** the makers and the making. New York: St. Martin's Press, 1973. v. 1.
- PAES, J. P. **Os Buracos da Máscara:** antologia de contos fantásticos. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RABKIN, E. (Ed.). **Fantastic Worlds:** myths, tales, and stories. Oxford: Oxford Univ. Press, 1979.
- _____. **The Fantastic in Literature.** New Jersey: Princeton Univ. Press, 1977.
- SPRINGER, H. Washington Irving and the Knickerbocker Group. In: EMORY, E. (Ed.). **Columbia Literary History of the United States.** New York: Columbia Univ. Press, 1988.
- TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VRIES, A. de. **Dictionary of Symbols and Imagery.** Amsterdam: North-Holland, 1974.