

DO *IDEAL* AO *REAL*: A CONSTRUÇÃO DE UMA REPRESENTAÇÃO NA OBRA LITERÁRIA *A LENDA DO CAVALEIRO SEM CABEÇA* (1820)

Samuel Nogueira Mazza⁸⁵

Artigo recebido em: 25/04/2018

Artigo aceito em: 09/08/2018

RESUMO:

Nesse artigo pretendemos analisar a obra de Washington Irving, *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (2011), à luz da teoria da representação, pensada por Roger Chartier, que nos ajuda na seguinte questão: quais são as imagens criadas pelo autor e quais grupos de indivíduos estão sendo representados por elas? Ou seja, pretendemos refletir sobre os projetos em conflito, quem Irving criticava e qual o seu ideal de americano em um determinado momento, a partir dessas representações. Trazemos ainda para a discussão o momento político, econômico e social que os Estados Unidos viviam nessa época e como esse espaço afeta as relações entre os diferentes estados federativos da União, relações estas geradoras das imagens criadas por Irving. Visando esses objetivos, em torno da problemática central, iremos nos utilizar da eleição dos dois personagens centrais de *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* e, a partir daí, pensarmos como o protagonista e antagonista se relacionam dentro da obra e o que ou quem eles representam como personagens.

PALAVRAS-CHAVE:

Imagem criada; Projetos em conflitos; Representação.

ABSTRACT:

In this paper we intend to analyze the work of Washington Irving, *The Legend of Sleepy Hollow* (2011), in the light of the theory of representation, thought by Roger Chartier, which helps us in the following question: what are the images created by the author and which groups of individuals Are they being represented by them? That is, we intend to think about the projects in conflicts, whom Irving criticized and what his ideal of American, at a certain moment, from these representations. To bring to the discussion the political, economic and social moment that the United States lived at that time and how this space

⁸⁵ Mestrando em História pela Universidade Federal de Uberlândia (PPGHIS – UFU). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).
<http://lattes.cnpq.br/4960498495113946>

affects the relations between the different federative states of the Union, relations that generates the images created by Irving. Aiming at these objectives, around the central problematic, we will use the election of the two central characters of *The Legend of the Sleepy Hollow* and from there, we will think how the protagonist and antagonist relate to each other in the work and what, or who, they represent as characters

KEYWORDS:

created image, projects in conflicts, cultural relations

* * *

Introdução

Compreender a história através de manifestações culturais é compreender a construção de imagens que uma sociedade faz de si mesma. A arte é sempre um movimento coletivo de representação da comunidade, influenciando e influenciado pelo meio social. Para Maria do Rosário, o historiador deve:

Pensar a vida cultural de uma sociedade como parte ativa no processo de construção de hegemonia, como um campo de lutas, como um lugar onde atuam forças múltiplas, portanto, como um espaço de liberdade e opressão. (ROSÁRIO, 2011, p. 23).

É necessário, portanto, que o historiador consiga extrair, de diferentes manifestações, as discussões, temas e objetos que estão sendo tratados pelos artistas de determinada época. Por vários motivos, a literatura é uma das formas de expressão que, hoje em dia, os historiadores mais se debruçam, e alguns desses motivos são: as evidências que contém uma obra literária, a questão de sua circulação naquela sociedade (se era proibida ou não pelos órgãos de censura), a construção de bibliotecas, entre outras questões que torna a obra literária uma importante fonte para pesquisadores.

Chartier, em seu artigo *Práticas e Representações: leituras camponesas em França do século XVIII* (2002), detém-se nas leituras feitas pelos camponeses franceses do século XVIII e na preocupação dos párocos com essas leituras. De início, o historiador já afirma que, através da imagem construída pela literatura, é possível detectar os hábitos e práticas dos indivíduos históricos. (CHARTIER, 2002, p. 141). O pesquisador nota a preocupação dos religiosos franceses e da alta classe da sociedade com a intensificação da leitura por parte da comunidade rural através de um questionário feito pela Igreja Católica e enviado às paróquias e aos órgãos políticos locais. Com as respostas enviadas de volta à Igreja, Chartier interpreta o que os questionados compreendem por ruralidade, ou melhor, qual a representação de ruralidade construída.

Além dos livros que eram lidos ou não, o teórico ainda trata da descrição dos religiosos sobre as práticas literárias entre a comunidade rural, já que os camponeses liam os poucos livros que tinham em voz alta, entre os familiares. Chartier afirma:

O motivo do serão de leitura constitui uma componente obrigatória da representação do mundo camponês – ou, pelo menos, de uma das suas representações. Esta imagem, feita toda ela da simplicidade natural, mostra à sua maneira a transparência perdida que seria necessário reencontrar em todo o lado, cruzando contraditoriamente a imagem que faz dos campos o bastião temível dos preconceitos e das ignorâncias, e uma terra de missão para os homens esclarecidos e os filósofos educadores. (CHARTIER, 2002, p.159).

Enfim, a representação construída pelos párocos e “iluminados” sobre os camponeses tinha como objetivo estabelecer imagens diferentes entre campo e cidade e a necessidade de intervenção de “homens esclarecidos” (urbanos) no campo.

Nesse trabalho, tomamos *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça* (1820), de Washington Irving, como ponto de partida e buscamos articular algumas informações sobre as questões que estavam sendo discutidas na época. Pensando as representações que são elaboradas por esses artistas da Escola do Rio Hudson, do qual Irving fez parte, pretendemos esclarecer algumas demandas e conflitos locais vividos naquele momento, tendo em mente que o autor influencia e é influenciado por esse espaço⁸⁶, sempre em transformação, em que se dão as relações culturais.

A Obra de Irving é um clássico, uma das histórias mais populares e sombrias em circulação. A narrativa acompanha Ichabod Crane, um professor que busca conquistar o amor de uma “coquete”, filha de um rico fazendeiro da cidade de Sleepy Hollow. Após deixar uma festa promovida pelo fazendeiro, o supersticioso homem é caçado pelo “Cavaleiro sem Cabeça” - também chamado de Cavaleiro Hessiano -, o fantasma de um soldado morto durante a Guerra de Independência. Enquanto isso, Katarina Van Tassel (filha do fazendeiro) prepara-se para casar com o rival de Crane, Brom Bones⁸⁷.

É importante tratar na obra a construção dessas personagens e o papel de cada

⁸⁶ Entendemos aqui o espaço como pensado por Sandra Jatahy Pesavento: “(...) construído, ordenado e transformado (...) suscitava sensações, percepções, e a elaboração de representações para aqueles que vivenciavam o processo de mudança” (PESAVENTO, 1995, p.282). Entendemos o espaço como o ambiente de vivência dos sujeitos históricos que significam, ou seja, que constroem significados, que representam o mundo em que estão inseridos. Porém o espaço está em constante modificação e, a partir dessas mudanças, novas representações são produzidas. Há assim uma ressignificação do mundo pelo sujeito histórico.

⁸⁷ IRVING, Washington. *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*. São Paulo. Leya. Barba Negra, 2011. (trecho retirado da orelha de capa da edição)

uma no desenvolvimento da narrativa. Quais são as disputas entre Crane e Bones? Qual a representação que Irving constrói com os dois personagens? Quais as diferenças criadas entre essas representações? Ao trabalhar com essa obra, não posso deixar de lado também o conceito de “wilderness”, tão importante para a identidade americana, que vai ser referenciada em *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*.

Obviamente minhas perguntas me direcionam para um viés interpretativo dentre vários possíveis, porém acredito que com esses questionamentos tecerei uma possibilidade de relação entre *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça* com o século XIX e com os Estados Unidos da América.

A lenda em evidência

Primeiramente, é essencial discutir a construção dos três personagens principais da obra, Ichabod Crane, Katarina Van Tassel e Abraham Brom Van Brunt, o Brom Bones. A narrativa, como dito anteriormente, acompanha a trajetória de Ichabod Crane, um professor natural do estado de Connecticut, estado que, segundo o narrador da história, “fornece à União pioneiros da mente (...)” (IRVING, 2011, p.14). Tal narrador, apesar de não ser participativo da lenda, conhece Sleepy Hollow. Talvez seja um antigo morador da vila ou pelo menos da região dos vales que margeiam o Rio Hudson, onde se desenrola a história. Esse fato é perceptível em passagens, como:

Lembro-me de que , quando moço, minhas primeiras experiências atirando em esquilos foram num bosque de altas nogueiras que sombreavam um lado do vale. Eu vagara por lá à tardezinha, quando toda a natureza estava peculiarmente silenciosa, e fiquei espantado com o rugido de minha própria arma. (IRVING, 2011, p. 12).

E ainda:

Apesar de muitos anos terem se passado desde que coloquei pela última vez meus pés nas soporíferas sombras de Sleepy Hollow, ainda assim me questiono se não encontraria as mesmas árvores e as mesmas famílias enraizadas em seu seio protegido. (IRVING, 2011, p. 14).

Não há indícios claros da participação do narrador de forma que afete os acontecimentos narrados, porém sabemos que existe intencionalidade. Afinal de contas, ele é da mesma região de Brom Bones no estado de Nova Iorque, enquanto Ichabod Crane é de Connecticut. Isso estabelece uma proximidade entre o narrador e um dos personagens, além de criar o primeiro ponto de conflito da lenda, que perpassa pela origem de Ichabod Crane.

O segundo ponto é pensar o desenvolvimento da narrativa. Apesar de não estar dissociada da construção das personagens, a narrativa por si só tem características particulares, como a construção do protagonismo e do antagonismo, as figuras de linguagem usadas pelo autor e o desenvolvimento do enredo e de seus problemas pontuando as continuidades e rompimentos.

Por fim, o terceiro ponto é o que *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça* nos conta sobre os Estados Unidos do século XIX ao relacionar as personagens e a narrativa com as lutas, os conflitos e as disputas de poder que estavam postas na década de 1820.

Para o narrador, Ichabod Crane é um indivíduo que trabalha pouco, vaidoso, ganancioso, guloso e ainda não sabe cavalgar nem dançar, isto é, não possui nenhuma qualidade masculina, além de ter um interesse profundo por histórias fantásticas sobre fantasmas e espíritos. O protagonista é definido da seguinte forma:

O sobrenome Crane, que em inglês significa “garça”, não deixava de lhe ser apropriado. Ele era alto, mas excessivamente magro com ombros estreitos, longos braços e pernas, mãos que balançavam a quilômetros das mangas, pés que podiam funcionar como pás; e tudo isso se encaixava de maneira frouxa em sua figura. (IRVING, 2011, p.15)

Sua vaidade é notada nos corais da Igreja, já que sua voz era a mais perceptível entre todos do grupo de cantores. Era tido como um indivíduo de importância por ser o mestre da vila, um “cavalheiro de gosto e conquistas vastamente superiores aos camponeses caipiras”. Sua ganância é revelada quando ele visita a fazenda da família de Katarina Van Tassel, uma família abastada da região, que possui uma propriedade muito produtiva e cheia de provisões alimentícias e possibilidades de renda.

Com características avessas, Abraham Bron Van Brunt é definido como “um homem musculoso, ruidoso e fanfarrão” (IRVING, 2011, p.31), de origem holandesa como todos os nativos daquela região. A origem do seu apelido “Brom Bones” é devido a sua “imagem de Hércules” e a sua força:

Famoso por seu grande conhecimento e habilidade em cavalgar, quase tão hábil sobre um cavalo quanto um tártaro. Era o primeiro em todas as competições e brigas; e com a superioridade que a força física sempre adquire na vida rústica. (IRVING, 2011, p.31).

A vida rústica, segundo o autor, típica do interior de Nova Iorque, justifica-se pela ruralidade e pela origem holandesa de seus habitantes, o que acaba por fornecer uma

“personalidade peculiar”.

O conflito da lenda se estabelece quando Ichabod Crane e Brom Bones se interessam pela mesma garota da vila, Katarina Van Tassel, filha única de Baltus Van Tassel, próspero fazendeiro. Katarina era:

Uma garota florescente de dezoito anos recém completados rechonchuda como uma perdiz, suculenta e cremosa, com bochechas rosadas (...). Ela era, além de tudo, uma coquete, como se podia perceber até na forma de se vestir. (IRVING, 2011, p.23).

Seu pai era um fazendeiro também de descendência holandesa, próspero, com ideais liberais, com fortes preceitos morais e religiosos e que, apesar de suas vastas riquezas, não sentia nenhum orgulho delas. Estabelecem-se assim outros pontos de embate: o já citado desejo dos dois homens de se casarem com Katarina, a questão religiosa e de descendência, além do fator econômico.

Todos esses conflitos são gerados pelas disputas entre as ex-colônias britânicas, principalmente entre as que formavam a Nova Inglaterra (as colônias da Baía de Massachussets, Plymouth, Connecticut, e New Haven) e as colônias da Nova Holanda, que deram origem a Nova Iorque, Nova Jersey, Delaware e Pensilvânia. Agora faz-se importante uma análise do desenvolvimento da narrativa como um todo, pensar questões estruturais do livro e fatores externos à obra.

Uma análise literária

O enredo desenvolvido por Irving se encaixa no que Tzevtan Todorov chama de narrativa fantástica. Para Todorov, a característica principal do fantástico está na dúvida do fato acontecido: “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito de fantástico.” (TODOROV, 1981, p.16).⁸⁸ Ou seja, a primeira parte da definição do "fantástico" é um limite do acontecimento que pode ser explicado por vias naturais ou fenomenais - tendendo sempre para o fenomenal/fantástico. A dúvida é ingrediente essencial para o fantástico, surgindo de forma individual para o personagem ou para o leitor, ou ainda pode ocorrer de forma conjunta para o leitor e personagem.

⁸⁸Versão brasileira a partir do espanhol: DIGITAL SOURCE. Disponível em: <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>.

Outras características do fantástico pontuadas por Todorov são que, além da dúvida, os acontecimentos sobrenaturais não podem ser tidos como alegóricos, como acontecem nas fábulas. Eles de fato ocorrem seja na psique do personagem e do leitor, seja no campo físico material do personagem. Diferentemente dos contos de fadas, que não fornecem uma profunda compreensão sobre as sociedades de massa contemporânea, mas por outro lado discutem muitos problemas interiores dos seres humanos: seus desejos, suas falhas, personalidades, objetivos, sentimentos, etc.

Para chegar a esse objetivo, as fábulas ou os contos de fadas lançam mão de alegorias, como o famoso “viveram felizes para sempre”, “era uma vez” e a própria existência do herói. Essas características, “aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, (...) transmitem importantes mensagens à mente consciente, a pré-consciente e à inconsciente.” (BETTELHEIM, 2002, p.6).

Essa é uma questão oposta à narrativa fantástica, pois não devemos dar interpretações alegóricas nem sobrenaturais aos acontecimentos, já que eles acontecem de fato no campo material da narrativa (TODOROV, 1981, p. 19). Não há transmissão de mensagens subconscientes ou cartilhas morais no fantástico como no conto de fadas. A narrativa fantástica necessita de uma interpretação crítica por parte do leitor e não uma leitura de aproximação, de identificação.

Assim, temos três características a serem cumpridas pelo conto fantástico, segundo Todorov: primeiro, é a necessidade de o leitor considerar os personagens reais, porém vacilar entre uma explicação real ou sobrenatural dos acontecimentos; segundo, a possibilidade de o próprio personagem sofrer com essa dúvida e assim a vacilação está presente na história; por fim, é importante que o leitor não faça interpretações “alegóricas” ou “poéticas” sobre a obra fantástica. O autor ainda afirma que:

Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumpre com as três. (TODOROV, 1981, p.20).

No caso de A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça, é possível pensar dentro dessas três características, pois há dúvida se o Cavaleiro Hessiano, que persegue Crane no final da história, de fato existe ou não, já que há a possibilidade de ser Brom Bones quem se fantasia do espectro. Essa dúvida é representada pelo narrador que expõe as várias versões possíveis da história sem dizer que existe uma verdadeira. Por fim, não há como pensar qualquer

alegoria na narrativa de Irving, pois as questões materiais são expostas de tal forma que dão um caráter real para os acontecimentos vividos por Ichabod, o que afasta o leitor de uma interpretação alegórica dos fatos.

Toda essa discussão sobre gênero literário faz-se importante para podermos ter uma compreensão da obra como um todo e sua relação com o mundo no qual está inserida. Para Todorov, “os gêneros literários são precisamente esses elos mediante os quais a obra se relaciona com o universo da literatura”. Ou seja, os gêneros são os elos com as outras obras literárias. Porém, ao mesmo tempo, não podemos pensar que as obras literárias não conservam, em certo grau, sua individualidade, abstração do autor e um caráter de inovação sempre.

Por que a opção de Irving pelo fantástico? Não pretendo fazer especulações sobre as opções do autor, mas é possível que a escolha desse gênero deva-se porque Irving não quer fornecer uma cartilha moral, mas colocar tipos de homens diferentes em conflito. Brom Bones não é um exemplo a ser seguido, apesar de ser superior a Crane.

Outra questão importante analisada por Todorov é a relação herói e leitor. Retirada do livro *A Anatomia da Crítica* de Northrop Frye, Todorov sistematiza a análise de Frye na questão dos subgêneros, e uma das classificações é exatamente pautada nessa relação. No caso de *A Lenda Do Cavaleiro Sem Cabeça*, podemos dizer que o herói (Ichabod Crane) é inferior ao leitor, característica do “modo da ficção” ou subgênero, *ironia*. Outra característica do subgênero *ironia* é a aproximação com o real que também está presente na obra de Irving, como já foi discutido anteriormente.

Assim, enquadramos a obra predominantemente como pertencente ao gênero fantástico e do subgênero *irônico*. A ironia pode ser percebida em várias passagens do livro devido ao tom jocoso do narrador, principalmente quando está se referenciando a Crane ou ao seu estado natal, como a frase, já citada: “Connecticut, um estado que fornece à União pioneiros da mente (...)” (IRVING, 2011, p.14). Compreendendo um pouco melhor o contexto histórico dos Estados Unidos da América no século XIX, poderemos identificar que a frase “pioneiros da mente” relacionado a Connecticut é irônico, pois Irving poderia não ver como uma real qualidade esse pioneirismo intelectual, mas sim como uma característica negativa, diante de sua valorização do trabalho com a terra e do vigor físico imputado ao homem como verdadeiras qualidades masculinas.

Do *ideal* ao *real*: a obra em seu contexto

O trecho anteriormente citado da obra é muito importante, pois deixam claras as relações de disputa entre os dois estados: Nova Iorque e Connecticut. Por exemplo, os constantes elogios à Nova Iorque e às colônias holandesas:

Trato desse local pacífico com todo louvor possível, por que se localiza em vales holandeses tão afastados, encontrados aqui e ali inseridos no grande estado de Nova York, que os hábitos e costumes da população permanecem imutáveis. (IRVING, 2011, p.14).

E ao tratar das outras regiões da União:

Enquanto a grande corrente de imigração e desenvolvimento, que está provocando mudanças incessantes em outras partes deste país incansável, passa por ele despercebida. (IRVING, 2011, p.14).

Assim vemos como o narrador tem visões diferentes em relação ao seu estado natal e aos outros estados norte-americanos. Pensando estritamente nos próprios adjetivos dos dois trechos, o “grande estado de Nova York” é tratado como um “local pacífico”, que tem “todo o louvor possível”, e nesse mesmo trecho elogioso percebemos uma noção de sociedade positivada pela manutenção de costumes e hábitos que permanecem imutáveis. Contrapondo a essa noção de sociedade, o narrador critica as “mudanças incessantes” desse “país incansável”, provocada pela “grande corrente de imigração e desenvolvimento” que ocorre em outras partes do país. É fato que a formação das colônias britânicas na América que se tornaram os estados federativos após a Guerra de Independência deu-se de forma conflituosa, envolvendo questões econômicas, religiosas e políticas. Entre as primeiras colônias, estava a da Baía de Massachusetts, formada por Puritanos radicais que foram para Holanda após embates religiosos na Inglaterra que, não se adaptando no novo país devido aos calvinistas holandeses, migraram para o Novo Mundo.

Assim, nessas colônias, os Separatistas, esses puritanos radicais, puderam praticar as suas atividades religiosas sem interferências das outras religiões. Porém, com o desenvolvimento da colônia, alguns imigrados começaram a ficar descontentes com a ortodoxia Separatista, deslocando-se para outras regiões e ainda buscando a separação da religião com o estado. Esse foi o caso de Rhode Island e de Connecticut, duas colônias que se originaram da saída de colonos da Baía de Massachusetts.

O processo formativo de Nova Iorque é um pouco diferente. Henry Hudson foi contratado pela Companhia Holandesa das Índias Orientais para explorar onde hoje é Nova Iorque e o rio que hoje é chamado de Rio Hudson (Departamento de Estado dos Estados Unidos..., 2012, p.8). Assim, essa região recebeu grande quantidade de colonos holandeses que estavam interessados no comércio de peles e na prática agrícola, tornando-se uma comunidade muito ligada à terra devido ao “sistema de patronato de grandes propriedades (*patroon*).” (Id.Ibid, 2012, p.15). Essa região ficou assim conhecida como Nova Holanda, que só foi restituída pelos britânicos em 1660 com o Rei Carlos.

Recuperada a região dos holandeses, surgiram as colônias de Nova Iorque, Nova Jersey, Delaware e Pensilvânia. Porém, os holandeses não foram expulsos, muito pelo contrário, eles foram absorvidos às colônias inglesas, já que puderam manter seus bens e seguir a sua religião. Diferente das primeiras colônias britânicas (Baía de Massachussets, Connecticut, Plymouth e New Haven), povoadas quase em sua totalidade por ingleses e que, diante da pouca segurança que a metrópole dava a essas regiões, fundaram, através de uma união, a Nova Inglaterra.

Segundo *Um Esboço da História Americana*, a Nova Inglaterra:

Foi a primeira tentativa de colonos europeus obter uma unidade regional. A história das colônias britânicas demonstra desde o início, uma boa dose de conflito – de natureza política e religiosa – pois diferentes grupos competiam por poder e prestígio. (Id.ibid. p.10).

Essa questão sobre a formação de uma unidade regional, bem como de uma identidade regional, é discutida a fundo por Jack P. Greene em seu artigo, *Identidades dos Estados e Identidade Nacional à Época da Revolução Americana* (2008). Segundo Greene, até à época da Revolução Americana e até posterior a independência, não existia uma única identidade americana. Inclusive, para o autor, a guerra que deu fim ao domínio britânico sobre as treze colônias foi uma guerra em busca do reconhecimento da identidade inglesa dos colonos. Mas esse sentimento de pertencimento ao Império Britânico não é um sentimento único, pois existia conjuntamente uma identidade colonial.

A questão é que, ao longo dos anos de exploração, os colonos começaram a questionar a sua autonomia como ingleses, tornando a identidade colonial cada vez mais forte em detrimento da identidade imperial. Assim, à época da independência, esse sentimento local/regional já estava fortemente enraizado, porém era um sentimento muito

mais de pertencimento à determinada colônia do que a uma União Federal. Para Greene, “quando já estava disseminado o sentimento favorável à independência, a união entre as colônias era principalmente um meio para alcançar esse fim.” (GREENE, 2008, p. 3).

Um dos grandes fatores que dificultaram a formação prematura de uma união nacional entre as treze colônias é exatamente as disputas e conflitos de interesses. Um exemplo que deixa claro essas discordâncias entre as colônias é exatamente as disputas entre Nova Inglaterra e Nova Holanda.

Como dito anteriormente, esses dois “conglomerados” de colônias tinham um caráter formativo tanto político quanto econômico, mas principalmente religioso muito diverso. Só essas questões já eram o bastante para dificultar as relações entre as regiões. Mas, com o desenrolar dos acontecimentos, as diferenças foram se agravando, pois os colonos de origem britânica tiveram maior aproximação com a metrópole do que os holandeses, resultando em favorecimentos econômicos e políticos, enquanto que a Nova Holanda foi dividida e retomada pelos britânicos.

Outro ponto importante é com relação às posições das colônias no processo de independência:

As colônias da Virgínia, das duas Carolinas e da Nova Inglaterra se prontificaram, com relativa rapidez, a apoiar o movimento pela independência, mas algumas das colônias do meio, que incluíam principalmente Maryland, Pensilvânia e Nova York, agiram com muito mais deliberação. (Id. *ibid.* p.7).

Porém, segundo *Um Esboço da História Americana*, durante todo o processo de independência, a Nova Inglaterra manteve relações comerciais com a Inglaterra. E no ano de 1812 houve uma nova investida da Grã – Bretanha contra os Estados Unidos na tentativa de recuperar suas colônias e, apesar de Nova York, juntamente com as colônias da Nova Inglaterra, ser contra a batalha devido a interesses econômicos, a guerra com a Inglaterra ocorreu. Mas, enquanto Nova York era arruinada pela batalha, outros locais, como Connecticut, prosperaram devido ao favorecimento dos ingleses. Esse episódio marcou alguns estados com um “estigma de deslealdade do qual jamais se refizeram” (Departamento de Estado dos Estados Unidos..., 2012, p.94).

Por fim, é importante pensar também uma questão política dos EUA na década de 1820. James Monroe foi eleito presidente em 1817. Famoso pela Doutrina Monroe (1820), ele reconheceu a independência dos outros países americanos e declarou

intolerância a qualquer domínio europeu na América:

Internamente, a presidência de Monroe (1817-1825) ficou conhecida como “a era de boa vontade”. A expressão reconhecia o triunfo político do Partido Republicano sobre o Partido Federalista, que entrou em colapso como força nacional. De qualquer forma, esse foi um período de vigoroso conflito regional e entre facções. (Um Esboço da História Americana... 2012 p. 124).

Mais uma questão que acirrou as disputas entre os estados norte-americanos, além dos já citados anteriormente.

Delimitado o espaço de conflitos identitários em que Washington Irving está inserido, conseguimos, ao nos debruçar sobre a obra, perceber, através das imagens construídas pelo autor, que esses embates em torno de uma construção identitária têm origem em questões políticas, religiosas, econômicas e culturais. A forma que os personagens são elaborados, principalmente Ichabod Crane e Brom Bones, representa as disputas entre Connecticut e Nova Iorque.

A primeira evidência é o fato de Crane ser professor, natural de Connecticut. Connecticut foi um dos primeiros estados que, por causa do seu desenvolvimento econômico e o perfil de seus colonos, teve grandes avanços na área de educação. Muito cedo, essa colônia e toda a região construíram centros educacionais e universidades. No caso específico, foi a Escola Superior de Connecticut (1636) que deu origem a Universidade de Yale. (Departamento de Estado dos Estados Unidos..., 2012, p.29), diferentemente de Nova Iorque, que ficou muito mais ligada aos tradicionalismos de seus colonos e tinha uma economia pautada na agricultura. Ainda com a deslealdade de Connecticut em relação à Nova Iorque, completamos a imagem feita por Irving dos nativos da Nova Inglaterra: gananciosos, vaidosos, urbanos e sem qualidades masculinas, como é a imagem de Ichabod Crane em contraposição a de Brom Bones.

A partir da obra, é possível compreender que existem duas identidades em conflito, representadas por Ichabod Crane e Brom Bones. Assim, a escolha pelo subgênero da *ironia* por Irving, colocando Crane como um herói inferior ao leitor, acaba estabelecendo certo distanciamento crítico em relação a essa personagem. Em contraposição, Brom Bones tem todas as suas características masculinas positivadas pelo narrador, o que o aproxima do leitor. Em uma leitura mais profunda, é possível perceber o desejo do autor de defender um tipo ideal de homem.

Percebemos então que, nesse momento de formação da(s) identidade(s) nacional(ais) americana(s), Irving toma uma posição e representa em sua obra um tipo de identidade que para ele deveria prevalecer. Preocupação essa que surge diante das mudanças que vêm ocorrendo em outros estados americanos que, em suas buscas por erudição, acabam se aproximando de uma identidade europeia.

Porém, não devemos pensar que Washington Irving era um escritor solitário e que suas críticas não estavam articuladas com questões que eram caras a outros artistas. Irving pertencia a uma escola artística chamada Escola do Rio Hudson. Descendente do romantismo, esse grupo de artistas defendia a natureza americana como a base do orgulho nacional.

A Escola do Rio Hudson surgiu em contraposição ao movimento de artistas e cientistas europeus que viam no Novo Mundo um mundo doente, atrasado, incapaz de se desenvolver devido, especificamente, às condições climáticas do continente. Washington Irving, juntamente com Thomas Cole e outros artistas, busca romper com essa visão pensando a natureza americana como formadora da personalidade do homem do Novo Mundo.

Nesse momento, um conceito muito importante para a identidade americana é cunhado: o conceito de “wilderness”. Apesar de não ter tradução literal para o português, podemos pensar o que esse conceito representa para a cultura americana. Muito ligado à questão da expansão das fronteiras americanas, o “wilderness” é o sentimento de desbravamento, de busca pela terra prometida ou pelos Jardins do Éden que estavam localizados nas florestas americanas e que o povo norte-americano era esse povo escolhido por Deus para povoar, explorar essa terra rica e selvagem.

Outro ponto importante do desbravamento é a ideia do “wildeman” – ou homem selvagem –, que seria o homem forte, bravo, em busca da interiorização do país, da expansão de suas fronteiras, diferente dos europeus, como o próprio Irving diz: “que os jovens mandados a Europa se tornavam efeminados e cheios de luxos artificiais”⁸⁹.

Nesse sentido, observamos mais um ponto de divergência entre Crane e Bones, pois Crane é um homem educado, culto, “inferior em conhecimento apenas em relação ao

⁸⁹IRVING, 1832, *apud* PRADO, Maria Ligia Coelho, Natureza e Identidade Nacional. In. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Bauru: Editora da universidade Sagrado Coração, 1999, p.190.

vigário” (IRVING, 2011, p.20). Já Bones é o “wildeman” forte, perspicaz, com extensas qualidades masculinas, dado a disputas físicas e medições de forças com seus conterrâneos.

Assim, a Escola do Rio Hudson, ao ressaltar as belezas naturais que margeavam o rio, ressaltava também a natureza do homem selvagem, além de trabalhar questões de identidade local/regional em relação às outras regiões dos Estados Unidos. Esses artistas também estavam em disputa com forças ou tendências artísticas europeias, que tinham uma visão negativa da fauna norte-americana. E ainda, a Escola do Rio Hudson foi essencial para a formação da identidade nacional americana ao salientar as qualidades de sua terra e de seu povo.

Mas não devemos pensar também que a Escola do Hudson foi a única corrente artística que existia nessa época dentro dos Estados Unidos ou que foi a única que contribuiu para a formação da identidade nacional. Existia uma corrente artística em Concord na Nova Inglaterra, chamada Transcendentalista, que era contemporânea aos artistas do Hudson.

Concord era o oposto ao interior nova iorquino. Uma cidade interiorana dentro da Nova Inglaterra, culta e com proximidade às cidades grandes como Boston, proporcionando um grande acesso à literatura e às artes e elevando o nível das rodas de conversa. Percebemos então que a Nova Inglaterra é um conglomerado de colônias voltadas para a educação e discussões teóricas acadêmicas. É uma união voltada para a ciência e para o comércio e é onde se origina o Transcedentalismo.

O Transcedentalismo, apesar de surgir posteriormente à Escola do Rio Hudson, estabelece um diálogo direto com essa corrente artística. Existem semelhanças, como ressaltar a natureza, o “wildeman” e “wilderness”. Porém, existem enormes diferenças, como: a busca por uma formação acadêmica e cultural de alto nível, a diversidade entre os povos na formação do americano, uma visão religiosa menos rígida e com fatores de agregação de outras religiões (principalmente orientais).

Mesmo posterior à corrente do Hudson, não se pode pensar de forma estanque, pois essas características estão presentes desde o surgimento da Nova Inglaterra. Aliás, a Nova Inglaterra surge exatamente pelas desavenças entre os religiosos ortodoxos e os liberais, onde os puritanos mais liberais saíram em busca de terras livres e férteis encontrando-as onde hoje são Connecticut e Boston, formando posteriormente a Nova Inglaterra, como já foi explicado. A disputa, então, vai chegar ao âmbito artístico entre

obras da Escola do Rio Hudson e dos Transcendentalistas.

Pontuada algumas questões presentes no conto de Irving, devemos, por fim, estabelecer algumas relações sobre a prática do historiador diante de uma obra artística. O primeiro ponto importante é compreender o romance histórico, seja aquele feito na contemporaneidade, mas que tem o desenvolvimento do seu enredo em uma temporalidade passada, seja como no caso de *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça*, uma obra que foi confeccionada em um tempo histórico passado e que a usamos, hoje em dia, para retirar informações sobre a sociedade naquele momento.

O momento de confecção da obra é muito importante, pois é com o presente que os autores dialogam. Porém as distinções não se limitam a aspectos históricos e formais de estrutura dos gêneros, mas também numa concepção de tempo, de sociedades diferentes, estruturas sociais diversas, enfim, por conceitos e funções de arte diferentes. (WEINHADRT, 1994, p.50).

Além do que já discutimos aqui sobre a importância do momento histórico e das classificações genéricas, é necessário compreender também a visão de mundo e o espaço constituído por esse mundo em que o romance histórico está inserido. E isso só é possível de ser feito mediante a contextualização histórica e a compreensão de que esses espaços sofrem alterações durante o processo histórico quando diante de forças de liberdade e opressão que os vão (de)formando.

Conclusão

O que percebemos então é que existe um campo de disputas entre essas colônias, evidenciada pelas representações construídas por Irving, sujeito histórico que presencia e vive esses embates. Irving, através das imagens construídas em seu conto, defende um tipo masculino que deveria marcar a identidade americana, ou seja, a representação criada pelo escritor tem um objetivo de intervenção e modificação do espaço em que ele vive. Apesar de não funcionar como uma cartilha moral, o conto estabelece parâmetros de uma identidade que deve se diferenciar de outras localidades, como da Europa e de outros estados da União.

A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça é uma obra que se insere em um determinado contexto, em um determinado espaço e, como tal, ela tem, inserida em suas páginas, imagens desse contexto. Ela traz representações desse espaço em disputa. Porém, como o

próprio conceito de representação nos revela, essas páginas são dotadas de projetos e ações políticas que legitimam e valorizam uma ação ou comportamento de determinados grupos e critica o de outros. No caso desse conto, especificamente, são os colonos de descendência holandesa, localizados próximos ao Rio Hudson, ligados ao trabalho com a terra, com ideias liberais e uma personalidade ligada à expansão das fronteiras americanas e interiorização do continente, presente no “wildeman”, que é positivada.

É diante de uma determinada deterioração das qualidades masculinas americanas, na visão de Irving, que essa obra é escrita criticando essas mudanças nos espaços ocupados pelos estudiosos: espaços urbanos e das universidades. Para Irving, a troca do trabalho na terra pelos estudos, principalmente os feitos na Europa, e pelas conversas acadêmicas não é uma troca positiva e descaracteriza a identidade americana. Seu conto, então, é escrito para retomar o “wildeman”, ou seja, Irving vê seu espaço em mudança, critica-o e cria imagens, representa o conflito entre essas duas identidades que constroem espaços diferentes.

Por fim, devemos buscar nessa obra literária as representações construídas pelo autor. No caso, identificamos como Irving constrói uma imagem de dois homens em oposição: um pelas suas fraquezas, características de seu estado de origem (Connecticut), outro pelas suas virtudes também presentes nos outros homens de sua região (Nova Iorque). Esse é um movimento próximo ao que Chartier vai fazer ao analisar como a alta classe francesa, juntamente com o clero, criou uma imagem do que era ruralidade. Ou seja, através de documentos, Chartier percebe que uma representação do que era o camponês foi criada para justificar determinadas ações do clero e da nobreza. Nesse sentido, existe uma proximidade entre a imagem que Irving cria sobre os homens nativos da Nova Inglaterra, para ressaltar algumas características dos descendentes dos holandeses, e do que ele entendia por identidade nacional, entrando em uma disputa de forças com outros artistas contemporâneos a ele.

Buscando esses movimentos pontuados ao final, podemos ter uma compreensão ampla de uma obra inserida em seu espaço histórico e também dos desejos dos escritores, no caso, de transformar esses espaços, dar a eles novos significados. Além, é claro, de perceber a importância que as manifestações artísticas têm para a análise histórica dos sujeitos, de suas ações e dos conflitos postos dentro de diferentes sociedades. É claro que nossa perspectiva, por mais que revele novas interpretações e significados da obra, ao

mesmo tempo nos limita a essas interpretações e ressignificações. A *Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça* possibilita uma infinidade de interpretações e abordagens. Escolhemos aqui um modo de entendimento, a partir da teoria da representação, dentre as várias possíveis.

Bibliografia

Fontes:

Departamento de Estado dos Estados Unidos. Escritório de Assuntos Públicos. **Um Esboço da História Americana**. 2012. Disponível em: <http://docplayer.com.br/730306-Um-esboco-da-historia-americana-departamento-de-estado-dos-estados-unidos-escritorio-de-assuntos-publicos.html>. Última visualização em: 20/04/2018.

IRVING, Washington. (1820). **A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça**. Tradução de Santiago Nazarin. São Paulo, Leya, Barba Negra, 2011.

IRVING, Washington. **The Legend of Sleepy Hollow**. EUA, Online Books Page, created by: José Menéndez. (Disponível em: http://www.ibiblio.org/ebooks/Irving/Sleepy/Irving_Sleepy.pdf) Visualizado em: 24/11/2014.

Transcendentalismo – Realismo – Naturalismo. P. 55 – 62. Disponível em: <https://materialinglesfe.wordpress.com/literatura-norte-americana/>. Última visualização em: 26/01/2015.

Livros e artigos:

COSSON, Rildo. SCHWANTES, Cíntia. **Romance Histórico: As Ficções da História**. Itinerários, Araraquara, nº23, p.29 – 37. 2005.

CHALHOUB, Sidney. PEREIRA, Leonardo Afonso. (org.) **A História Contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Apresentação (p.7 – 13). UNICAMP, 1998.

CHARTIER, Roger. **Debate Literatura e História**. Conferência proferida no Salão Nobre do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. UFRJ, *Topoi*, Rio de Janeiro, nº1, p. 197 – 216. 1999.

CHARTIER, Roger. Práticas e representações: leituras camponesas em França no século XVIII. In: _____. **A História Cultural entre práticas e representações**. Portugal, DIFEL, 2002. (Disponível em: http://minhateca.com.br/silmaradencati/Documentos/A+Hist*c3*b3ria+Cultural+-+Entre+pr*c3*a1ticas+e+representa*c3*a7*c3*b5es+-+Roger+Chartier,2743336.pdf) Visualizado em: 24/11/2014.

DA SILVA, Sharmilla O'hana R. A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça: o insólito no conto e no filme. **Revista Litteris** – n. 12 Setembro 2013 – Volume II – UFF.

GINZUBRG, Carlo. Introdução. In: _____. **O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Companhia das Letras, Bolonha, 2005. (p.7 – 14.)

GREENE, Jack P. Identidades dos estados e identidade nacional à época da Revolução Americana. In: PAMPLONA, Marco A. e DOYLE, Don H. **Nacionalismo no Novo Mundo: a formação dos Estados-Nação no século XIX**. Rio de Janeiro: Record, 2008. (p. 99 – 125).

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. A América e a fronteira. In: _____. **Americanos:**

- representações da identidade nacional no Brasil e nos Estados Unidos.** Belo Horizonte: Editora UMG, 2000. (p. 127 – 147).
- PEIXOTO, Maria do Rosário da C. Saberes e sabores ou conversar sobre história e literatura. **História & Perspectivas**, n. 45 – jul/dez. 2011, Uberlândia – MG. (INHIS – UFU)
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Muito Além do Espaço: por uma história cultural do urbano. In.: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n° 16, 1995, p. 279 – 290.
- PRADO, Maria Lígia Coelho. Natureza e Identidade Nacional. In:_____. **América Latina no século XIX: tramas, telas e textos.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Bauru: Editora da universidade Sagrado Coração, 1999. (p. 178-218).
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo, Editora Perspectiva, coleção debates 98. Digitalizado por: Digital Source. (Disponível em: http://www.ibiblio.org/ebooks/Irving/Sleepy/Irving_Sleepy.pdf) Visualizado em: 24/11/204.
- VESENTINI, Carlos Alberto. **A Teia do Fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica.** História Social, USP – Hucitec – São Paulo, 1997.
- WEINHARDT, Marilene. **Considerações Sobre o Romance Histórico.** Letras, Curitiba, n°43, p. 49 – 59. 1994. Editora UFPR