

Apontamentos sobre História e Literatura nos Estados Unidos do oitocentos: o caso de *The Spy* (1821) de James Fenimore Cooper

Renata Dal Sasso Freitas*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo fazer algumas considerações sobre as questões que tangem à relação entre a história e a literatura na primeira metade do século XIX, especificamente nos Estados Unidos, através do romance *The spy* (1821), do nova-iorquino James Fenimore Cooper (1789-1851), e de textos críticos do autor contemporâneos a essa obra. Buscar-se-á elucidar algumas questões sobre como eram pensados os papéis do historiador e do romancista naquele contexto específico e de como essas diferenças se refletem no processo de formação de Cooper enquanto autor de um determinado modelo de romance histórico.

Palavras-chave: História dos Estados Unidos. Romance histórico. James Fenimore Cooper. Literatura norte-americana. Guerra de Independência dos Estados Unidos.

* Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade da Federal do Rio de Janeiro, com bolsa CAPES. Bolsista de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul do programa DOCFIX FAPERGS/CAPES. Financiamento: CAPES. E-mail: renatadsf@gmail.com.

Introdução

Em sua biografia do romancista James Fenimore Cooper (1789-1851) de 1978, Stephen Raylton resume o importante papel que o nova-iorquino desempenhou no estabelecimento do gênero nos Estados Unidos da América e sua subsequente importância no cânone literário desse país da seguinte forma:

Before Hawthorne, he wrote historical romances, including one set in Puritan New England. Before Melville, he wrote sea-going fiction in which the ocean provides a setting at once realistic and symbolic. Before James, he wrote international novels. Before Twain he wrote the kind of tale in which, at the end, the hero lights out for territory. Before Howells, he wrote American romans de société. In these instances it would be harder to measure the precise extent of Cooper's influence, though it is certain that Cooper supplied them with the one thing which he himself had consciously lacked: an example, for better or worse, of what the novel in America could be. (RAYLTON, 1978, p. 3)¹

Para além disso, chamamos a atenção para o fato de Raylton afirmar que, ao contrário dos autores citados, Cooper não teve exemplos do que seria um romance norte-americano. Contudo, antes de ele publicar seu primeiro romance, *Precaution*, em 1820, o filadelfiano Charles Brockden Brown (1771-1810) já tinha angariado algum sucesso como escritor, publicando seis romances entre 1798 e 1801 – os mais famosos sendo *Wieland* e *Edgar Huntly* – e Washington Irving (1783-1859) já havia se tornado célebre por suas obras satíricas, entre elas *A history of New-York from the beginning of the World to the end of the Dutch Dynasty* (1809), sob o pseudônimo de Diedrich Knickerbocker², para não mencionar Susanna Rowson (1762-1824), cujo *Charlotte Temple* (inicialmente publicado em 1790 como *Charlotte, a tale of truth*) foi um dos primeiros *best-sellers* norte-americanos.

Podemos dizer, assim, que o mercado editorial estadunidense era bastante dinâmico desde o período colonial, tendo um forte protagonismo nos levantes locais que levaram à independência das

Treze Colônias, em 1783, e a produção de romances nos primeiros anos da república esteve ligada a esse processo. Como afirma Cathy N. Davidson,

*[...] the Revolution, fostered by a native press perpetrating the ideology of independence, had encouraged New World printers to expand their trade. Moreover, the suspension of trade with England during the war greatly encouraged the local industry – both native printing and the manufacturing of paper, presses, ink and type*³ (DAVIDSON, 2004, p. 73-74, grifos nossos).

Depois de independentes, os Estados Unidos tinham, conforme a autora, uma classe bem estabelecida de artesãos e empresários vinculados a essa incipiente indústria literária e tentativas foram feitas para proteger sua produção, através da formação de sociedades para regulamentar práticas profissionais e pressionar o Congresso a criar tarifas alfandegárias com fins protecionistas. Mas, ainda assim, o mercado literário da jovem nação encontrava-se atrelado justamente à velha metrópole contra a qual ajudara seus cidadãos a lutarem durante a maior parte do século XIX: as mudanças velozes pelas quais a impressão e a distribuição de livros passou nos primeiros anos do jovem país significavam que não apenas o maquinário era importado da Inglaterra, mas também que a maioria dos livros também advinha de lá ao invés de serem publicados localmente e sob preços mais acessíveis. Assim sendo, somente bíblias, almanaques e livros mais baratos saíam de produtores norte-americanos para consumidores que fossem seus compatriotas.

Essa dependência, no entanto, não se limitava somente à produção e a aspectos mercadológicos. Em seu ensaio sobre Fenimore Cooper que consta no primeiro volume de *Views and reviews of American Literature* de 1845, William Gilmore Simms (1806-1870) – possivelmente o romancista mais célebre do sul dos Estados Unidos antes da publicação de *Uncle Tom's Cabin*⁴ (1852), de Harriet Beecher Stowe, – diagnosticou da seguinte forma o contexto em que foi publicado o segundo romance do nova-iorquino:

At that period America had no literature. Just before this time, or about this time, it was a favourite sarcasm of the British Reviewers that such a thing as an American book was never read. Mr. Irving, it is true, was writing his sweet and delicate essays; but he was not accounted in England an American writer, and he himself, – no doubt with sufficient policy – his own fortunes alones being the subject of consideration – took no pains to assert his paternity. [...] [The publication of *The spy*] farther and more important effect was upon the intellect of our own country. It at once opened the eyes of our people to their own resources. It was something of a wonder, to ourselves, that we should be able – (strange, self-destroying humility in a people springing directly from the Anglo-Norman stock) – to produce a writer who should so suddenly, and in his very first work (“Precaution” was not known and scarcely named it that day) rise to such eminence – equaling most, excelling most, and second but one, of the great historical romance writers of Britain.⁵ (SIMMS, 1845, p. 216)

Donald Ringe, no artigo *The American Revolution in American romance*, analisa a Guerra de Independência como temática da incipiente produção literária norte-americana das primeiras décadas do século XIX. Analisando as obras do próprio Cooper e de seus contemporâneos John Neal, William Gilmore Simms e John Pendleton Kennedy⁶ ambientadas durante o conflito, Ringe aponta de início o contexto favorável para o tipo de ficção desenvolvido por esses quatro romancistas:

This was, after all, the period of intense nationalistic feeling that followed the War of 1812, a feeling that could hardly be expected to subside as the fiftieth anniversary of the Revolution approached and memories were reawakened by the grand tour of the United States made by the Marquis de Lafayette between July, 1824, and September, 1825. For writers of historical fiction, the time was golden⁷ (RINGE, 1977, p. 352).

Entre os aspectos salientados pelo historiador e crítico literário, encontra-se a oposição que John Neal, então vivendo na Inglaterra, fez às obras de seus contemporâneos, principalmente a *Lionel Lincoln*, de Cooper, afirmando:

It is a not such a book, as we might have, and shall have, we do hope yet; a brave, hearty, original book, brimful of descriptive truth; crowded with real American character; alive with American peculiarities; got up after no model, however excellent; wove to no pattern, however beautiful; in imitation of nobody, however great⁸ (NEAL, 1937, p. 205).

Essa questão vai ao encontro dos debates a respeito da natureza de um “romance norte-americano”. É particularmente revelador que Cooper – um tenente reformado da Marinha Americana e à época da publicação de suas primeiras obras proprietário de terras e empreendedor em variadas indústrias – tenha escolhido a Guerra de Independência como o contexto no qual ambientou três de seus primeiros cinco romances. Cooper em específico deixou de lado a Guerra de Independência depois da publicação de *Lionel Lincoln*, mas o fato de que tanto Gilmore Simms quanto Pendleton Kennedy publicaram seus romances ambientados no conflito dez anos mais tarde deixa entrever ainda sua relevância no período chamado *antebellum*, isto é, os anos entre o final da Guerra de Independência com a assinatura do Tratado de Paris, em 1783, e o início da Guerra de Secessão, em 1861. A questão nacional, portanto, é intrínseca ao início da carreira de Cooper como escritor, o qual nos interessa na presente análise, mas é preciso ressaltar que ela não é resolvida. Como atesta Jonathan Arac, a declaração de secessão dos onze estados que vieram a compor os Estados Confederados da América significou uma crise na produção literária norte-americana, o que no caso da análise do autor inclui outras formas de narrativa que não só a prosa de ficção (ARAC, 2005).

Vale aqui considerar a trajetória literária de Cooper entre a publicação de seu primeiro romance e sua ida para a Europa em 1827: sua primeira obra foi *Precaution*, em 1820, ambientada na Inglaterra, a qual pode ser considerada um pastiche dos romances

da inglesa Jane Austen (1775-1817); em 1821, publicou *The spy*, ambientado entre os dois últimos anos do conflito bélico da Guerra de Independência, em Westchester, Nova York; dois anos mais tarde, surgiu *The pioneers*, cujo subtítulo é “*a descriptive tale*” a respeito da vida na fronteira em Templeton, uma versão fictícia do vilarejo de Cooperstown – que foi fundado por seu pai – entre os anos de 1793 e 1794; em 1824, foi a vez de *The pilot*, um romance naval cuja ação foi inspirada nos ataques da Marinha Continental à costa da Inglaterra, sob o comando de John Paul Jones, que é, ao final das contas, seu protagonista; um ano mais tarde, Cooper publicou *Lionel Lincoln*, ambientado na Boston ocupada em 1775 e descrevendo os eventos que deram início à Guerra de Independência; e, finalmente, em 1826, aparece *The last of the mohicans*, cujo enredo traz de volta os personagens de *The pioneers* Natty Bumppo e Chingachkook, dessa vez, na Guerra dos Sete Anos, mais especificamente, no ano de 1757.

Neste espaço de tempo, Cooper começou a se dedicar aos dois gêneros pelos quais se tornaria mais famoso: seus romances navais e seus romances ambientados na fronteira. É também nesse período que Cooper desenvolveu seu próprio modelo de romance. Vale dizer que os romances citados aqui podem ser considerados romances históricos que seguem, de diferentes formas, o modelo estabelecido pelo escocês Sir Walter Scott (1771-1832) com seu *Waverley* de 1814. Assim sendo, o objetivo deste artigo é fazer algumas considerações sobre a relação entre história e literatura no oitocentos norte-americano, através do primeiro romance de Cooper, ambientado na Guerra de Independência dos Estados Unidos: *The spy*, de 1821.

Um romance histórico

Pode-se dizer que *The spy, or a tale of the neutral ground* foi percebido como um romance histórico logo em seguida de sua publicação. Em sua resenha de *The spy* para a *North American Review* de julho de 1821 – a primeira análise de um romance norte-americano pela revista –, W. H. Gardiner descreve inicialmente sobre o estado

do romance nos Estados Unidos, rechaçando a “queixa” comum a autores inclusive mais tardios como John Neal, Charles Brockden Brown, Alexis de Tocqueville, Nathaniel Hawthorne, Henry James e o próprio Cooper: de que entre os estadunidenses

*[...] there is [...] a cold uniformity and sobriety of character; a sad reality and utility in our manners and institutions; that our citizens are downright, plain-dealing, inflexible, matter-of-fact sort of people; in short, that our country and its inhabitants are equally and utterly destitute of all sorts of romantic associations*¹⁰ (GARDINER, 1822, p. 250, grifos nossos).

Gardiner defende a ideia de que os tipos norte-americanos são muito diversos, indo contra a ideia de uma “unidade de caráter”, citando os diferentes sociais de cada colônia e a dificuldade que um escritor de ficção teria em uniformizar essa diversidade cultural e étnica. No que diz respeito à falta de cenários góticos na América em comparação com os castelos e as ruínas italianos que inspiram tamanho horror no que chama de “*old fashioned romance*”¹¹, Gardiner argumenta que a localização destes são de pouca relevância para o leitor.

*[...] we are not ambitious that scenes so purely imaginary should be located on this side of the Atlantic, when they cannot from their very nature, partake any thing of the character of the soil and climate which give them birth; although we are by no means sure that a first rate horror, of the most imaginative kind, might not be invented without the aid of Gothic architecture, or Italian scenery. – While for these reasons, which do not peculiarly affect ourselves, we have no particular longing after this species of American castle building, we do hope to see the day, when that more commodious structure, the modern historical romance shall be erected in all its native elegance and strength on American soil, and of materials exclusive our own. The truth is, there never was a nation whose history, studied with that view, affords better or more abundant matter of romantic interest than ours.*¹² (GARDINER, 1821, p. 253-254, grifo nosso).

A partir disso, Gardiner sustenta que aparentemente há três épocas na história estadunidense que são adequadas para o romance histórico: o período que sucede a vinda dos primeiros colonos, o período das guerras indígenas e a Guerra de Independência. Depois de uma apreciação crítica de *The spy*, Gardiner por fim conclui que o romance, apesar de seus muitos defeitos “[...] *has yet redeeming merits to give it a respectable station in the ranks of historical romance*”¹³ (GARDINER, 1822, p. 62).

O enredo de *The spy* é ambientado no condado de Westchester, Nova York, uma zona tão conflagrada durante a Guerra de Independência dos Estados Unidos quanto as *highlands* da Escócia durante o levante jacobita de 1745, como em *Waverley*, de Walter Scott. O contexto é de crise, e Cooper busca retratar a trajetória de indivíduos neste ambiente específico, mostrando suas estratégias de sobrevivência e suas diferentes lealdades aos lados opostos do conflito, tal como Georg Lukács caracteriza a principal inovação de Scott enquanto autor do que ele considera a “forma clássica do romance histórico” (LUKÁCS, 1983, p. 35).

Em *The spy*, a Guerra de Independência é tratada de uma forma particular. Segundo Donald Ringe, isso é essencial para a compreensão das temáticas dos trabalhos de Cooper, Neal, Simms e Kennedy: a guerra aqui não se dá entre dois governos e exércitos que se opõem, mas é um conflito civil em que vizinhos são colocados um contra o outro, motivações são muitas vezes ocultas, com a adicional presença de bandos de partidários irregulares que vagam pelo território conflagrado agindo a seu bel prazer. Ringe afirma que foi justamente o romance de Cooper de 1821 que estabeleceu esse padrão (RINGE, 1977, p. 357-358).

Em *The spy*, a família Wharton refugia-se dos efeitos da presença das tropas britânicas na cidade de Nova York em sua propriedade rural, em pleno *neutral ground*, termo sem tradução utilizado para denominar a faixa de terra de trinta milhas entre a cidade (ocupada pelo exército britânico) e o território que se encontrava sob domínio do exército Continental¹⁴ no norte do condado de Westchester. A família consiste do Mr. Wharton, que se mantém neutro apesar de ter tomado as devidas providências para proteger suas finanças e suas propriedades em uma eventual vitória dos

colonos; seu filho Henry, capitão do exército britânico; Sarah, sua filha mais velha que recebe as atenções de um coronel britânico e cujas lealdades consequentemente residem com a metrópole; e Frances, noiva de Peyton Dunwoodie, um major do exército Continental, o que a torna uma ardente defensora de seus compatriotas. No terreno ao lado da propriedade dos Wharton, reside Harvey Birch, o espião do título do romance, um caixeiro-viajante que, por aparentar ser agente da Coroa, sofre constantes ameaças das tropas americanas. A trajetória dos Wharton no romance serve sobretudo para retratar a atmosfera de desconfiança naquele local e período específicos, em função de um evento verídico em especial: a captura e execução do major britânico John André, a mando de George Washington e de um comitê formado pelos demais generais dos exércitos aliados dos norte-americanos envolvidos na guerra depois da defecção do general Continental Benedict Arnold, de quem André havia obtido mapas da fortaleza americana de West Point. Cooper também se vale, para seu enredo, do fato de que bandos armados de milicianos frequentemente agiam na região, empreendendo represálias e extraindo butim de moradores cujas lealdades pudessem ser detectadas; os *skimmers* e os *Cow-boys*, aliados dos colonos e da Coroa, respectivamente.

A despeito de possuir muitos requisitos em *The spy* que remetem aos romances de Scott – a humanização do processo histórico através da vivência de seus personagens em um contexto de crise, a presença de um personagem histórico sob disfarce (no caso, Washington) – consideramos *The spy* como um romance de costumes situado em um contexto de guerra. George Dekker, que salienta a importância de Scott no processo de estabelecimento da ficção histórica nos Estados Unidos ao longo do século XIX, afirma que *The spy* não pode ser “levado a sério” como um romance histórico, pois “*Cooper simply assumes that the American side was obviously right, a patriotic assumption which is revealed most ingenuously in the way George Washington makes his appearance as ‘The Father of his Country’ in the novel*”¹⁵ (DEKKER, 1967, p. 36, grifos nossos). Apesar desta objeção – e de outras de ordem crítica –, Dekker considera *The spy* um romance que segue o modelo de *Waverley* por outros motivos que nos parecem exagerados: o uso, por exemplo, da expressão

neutral ground por parte do romancista escocês para descrever locais que de fato são espaços de neutralidade entre personagens, no caso, a biblioteca dos Osbaldistone em *Rob Roy* e a História enquanto um interesse mútuo entre Edward Waverley e o Barão Bradwardine no romance de 1814; e a figura do Sr. Wharton enquanto um *wavering hero*¹⁶ como o personagem título deste último (DEKKER, 1967, p. 33-34). Dekker parece se esquecer de que parte da experiência de um *wavering hero* típico de Scott se encontra em uma vivência intensa entre partidários do lado oposto ao qual pertence em um conflito, sem, ao final, converter-se. Não só Mr. Wharton tem um filho servindo aos britânicos como sua neutralidade é a todo momento demonstrada como falsa e covarde pelo narrador. Em nenhum momento, apesar de sua convivência com membros do exército norte-americano e partidários da causa, Wharton aparenta que vai mudar suas alianças.

Conforme Wayne Franklin em sua biografia de Cooper, Scott serviu de modelo para Cooper em mais de uma forma: de suas estratégias editoriais para se tornar um escritor profissional até a divisão de capítulos e volumes de seus romances (FRANKLIN, 2007, p. 248-254). No entanto, o que uma leitura mais atenta de *The spy* explicita a presença de elementos narrativos que nos remetem muito às obras de Jane Austen do que do escritor escocês. Mais da metade do romance se passa dentro da propriedade dos Wharton, onde duas irmãs – um padrão recorrente nos romances de Austen –, Sarah e Frances, têm de lidar com a realidade da guerra e seus sentimentos com relação a dois homens diametralmente opostos. Embora o desfecho do romance seja similar às histórias de fundo moral do século XVIII, com a ruína de Sarah ao ser enganada pelo coronel britânico Wellmere (descobre-se que ele já era casado na Inglaterra), a forma com a qual Sarah, a irmã menos prudente, entrega seus sentimentos a um homem cujos galanteios escondem seu verdadeiro caráter não é muito diferente do tipo de situação pelo qual passam Marianne Dashwood e Lydia Bennet, de *Sense and sensibility* (1811), e *Pride and prejudice* (1813), respectivamente. Ao mesmo tempo, Frances vive a mesma situação de Elinor Dashwood, irmã de Marianne, com Lucy Steele, ao ter de lidar e conviver com uma mulher apaixonada pelo homem que ama.

Esses aspectos não diminuem a importância daqueles aspectos que tornam *The spy* uma obra que cabe chamar de romance histórico. Seus referentes externos não servem somente para amparar o enredo. O drama de Henry Wharton, preso pelo exército Continental por espionagem depois passar as linhas inimigas sob disfarce, vale-se do caso de John André; e o papel que Harvey Birch tem em salvá-lo da execução certa se vale do mesmo papel que John Champe, um sargento, que aceitou a proposta do general americano Henry Lee de simular uma deserção do exército Continental para se apresentar às tropas britânicas lideradas por Sir Henry Clinton e capturar Benedict Arnold, ação que certamente resultaria na libertação de André. O plano de Champe falhou e ele terminou tendo de se apresentar a uma embarcação britânica para só retornar anos depois e ser devidamente recompensado pelo seu sacrifício pelos oficiais americanos. Da mesma forma que o sargento de Lee, Henry Wharton também “desaparece” depois de entrar em uma embarcação de seu exército. Tal narrativa consta em um relato do próprio Lee, intitulado *Memoirs of the war in the southern department of the United States* de 1812, que Cooper cita em uma obra mais tardia, o ensaio *Notions of the Americans*, justamente no capítulo em que discute o caso de John André.

O romance de Cooper

Para compreender o que Cooper pensava a respeito do romance neste período, devemos nos voltar para sua produção crítica entre os anos de 1821 e 1822, quando contribuiu para um período chamado *The Literary and Scientific Repository, and Critical Review*, editado por um ex-companheiro seu de marinha, Charles Kitchell Gardner. Nele, Cooper publicou anonimamente um de seus textos críticos mais célebres: uma resenha de *A New-England Tale* (1822), um romance sem autoria, mas que mais tarde se descobriria ser de Catharine Maria Sedgwick (1789-1867). Em sua crítica, Cooper ressalta a importância da dedicação do autor ou autora, como ele próprio coloca, do romance em representar as diversidades dos povos e dos costumes americanos, bem como da carência de obras que o fizessem de forma competente:

Of books that profess to illustrate American society and manners, we have never met with one which so perfectly and agreeably accomplishes the design, to a certain extent, as the little volume before us. Our political institutions, the state of learning among us, and the influence of religion upon the national character, have been often discussed and displayed; but our domestic manners, the social and the moral influences, which operate in retirement, and in common intercourse, and the multitude of local peculiarities, which form our distinctive features upon the many peoples earth, have very seldom been happily exhibited in our literature. It is true, that Mr. Washington Irving, in his *Knickerbocker*, *Rip Van Winkle*, and the *Legend of Sleepy Hollow*, has given, in inimitable burlesque, very natural, just, and picturesque views of one class of people in the land; but they are all ludicrous subjects, and do little towards forming a history of the diversities of passion, sentiment and behaviour, as they are manifest in any of our little communities, detached, as it were, from the great world.¹⁷ (COOPER, 1955, p. 97)

A partir dessa citação, podemos ver a preocupação que Cooper tinha – já de início – com a representação dos diversos tipos sociais e da grande variedade de hábitos que constituíam os costumes de seus compatriotas. Essa preocupação entre o particular e o universal será uma tensão constante na obra do nova-iorquino e na literatura norte-americana de forma geral até os dias de hoje, vide a dificuldade de historiadores e críticos literários em se precisar o que é exatamente um “romance americano”. Ao escrever sobre a fronteira do estado de Nova York um ano mais tarde, o próprio Cooper criaria uma variedade de personagens – desde os colonos europeus, tão diferentes entre si, na medida em que a proveniência era tão diversa, até os escravos negros e os indígenas que sobreviveram aos massacres e à ocidentalização – que ele próprio considera, em prefácio posterior, que seu enredo foi comprometido por sua ânsia em descrever a paisagem, os tipos sociais e os costumes de forma detalhada (COOPER, 1964, p. v).

Mas é também nessa crítica que Cooper delinea pela primeira vez a sua percepção do que significa ser um romancista, sobretudo em relação ao que ele considera a verossimilhança que todos aqueles que se pretendem como tal devem tentar atingir: no caso, a “verdade” inerente às ações humanas, baseada na observação da vida dos homens comuns, que isso Cooper, um verdadeiro “historiador” dos feitos nacionais, uma definição retirada do prefácio de Henry Fielding a seu *Joseph Andrews* (1742):

Any future collector of our national tales, would do well to snatch these from oblivion, and to give them that place among the memorials of other days, which is due to the early and authentic historians of a country. We say historians – we do not mean to rank the writers of these tales, among the recorder of statutes, and battles, and party chronicles; but among those true historians which Dr. Moore says, are wanting, to give us a just notions of what manner of men the ancient Greeks were, in their domestic affections, and retired deportment; and with whom Fielding classes himself, nearly in these words: ‘Those dignified authors who produce what are called true histories, are indeed writers of fictions, while I am a true historian, a describer of society as it exists, and of men as they are’.¹⁸ (COOPER, 1955, p. 97-98)

Como mencionamos anteriormente, Cooper depositava uma grande importância na descrição dos costumes locais e da diversidade da população norte-americana. Isso é uma marca de *The pioneers*, publicada dois anos mais tarde, mas ela já se encontra presente em *The spy*, através de personagens que representam diferentes tipos locais norte-americanos: o capitão Lawton, o major Dunwoodie e a tia por parte de mãe de Frances e Sarah, Jeanette Peyton, que são originários da Virginia; a irlandesa Betty Flannagan e o escravo Caesar também são exemplos disso. Apesar de sua primeira obra, *Precaution*, ser ambientada na Inglaterra, um país que conheceu brevemente durante seu período na Marinha, nos primeiros romances de Cooper, fica evidente que ele preferia escrever sobre assuntos e locais que lhes eram familiares. Pode-se dizer, a partir de outros textos da época, que a experiência era uma

questão cara para Cooper enquanto escritor. Tanto em sua resenha da *Naval history of the United States, from the commencement of the Revolutionary War to the present time* (1813), publicada no *Literary and Scientific Repository*, em janeiro de 1821, quanto no primeiro prefácio de *The pilot*, ele salienta que a experiência no mar é de serventia àquele que deseja escrever sobre a vivência no mesmo. Sobre a obra de Clark, Cooper afirma: “*It is the misfortune of the author of this book, to be ignorant of the profession, connected with the events, which he has attempted to record*”¹⁹ (COOPER, 1955, p. 3, grifos nossos).

No processo de escrita de *The spy*, isso também fica evidente. Cooper foi morar em Westchester depois de casado, e, portanto, conhecia bem a região que estava descrevendo em seu primeiro romance ambientado em território norte-americano. Nascido em 1789, o nova-iorquino não teve vivência alguma da guerra e sua família tampouco. No entanto, os De Lanceys, família de sua esposa, estiveram intensamente envolvidos na disputa, sendo partidários da Coroa e depois tendo de lidar com as consequências disso. Segundo Wayne Franklin, o protagonismo dos De Lancey na região durante a guerra – as tropas do tio de sua esposa, o Cel. James De Lancey, é citado no romance – foi essencial para a concepção da Guerra de Independência enquanto conflito civil (FRANKLIN, 1997, p. xiv-xv). E, ainda assim, o que serviu fundamentalmente como ponto de partida para a narrativa foi a convivência e aliança política dos Cooper com a família Jay. Foi do próprio John Jay, responsável pela inteligência do exército Continental, que o romancista ouviu a história que se tornaria a de Harvey Birch. É necessário ressaltar que James H. Pickering aborda essa “tradição oral” de Westchester como sendo uma possível fonte para o romance, citando a filha de Cooper, Susan Fenimore, que dizia que, quando morava em Scarsdale – ele costumava convidar vizinhos mais velhos para jantar em sua casa e conversar sobre a batalha de White Plains²⁰ e os *comboys* e *skimmers*. É necessário ressaltar que, no século XIX, a ideia de uma “tradição oral” em Westchester, oriunda da vivência durante a Guerra de Independência, ganhou força entre historiadores locais com a leitura de entrevistas conduzidas por John McDonald na década de 1850, na *New York Historical Society*, nas quais eram comuns relatos da crueldade dos milicianos e de

histórias de agentes secretos no *neutral ground*. McDonald entrevistou 241 pessoas com idades entre 76 e 90 anos, entre 1844 e 1851 (PICKERING, 1967, p. 3-10).

Cooper só se aventurou em “território desconhecido” ficcionalmente quatro anos depois da publicação de *The spy*, com *Lionel Lincoln*, para o qual viajou a Boston e visitou as localidades das batalhas de Lexington, Concord e Bunker Hill e da movimentação em Dorchester Heights que precedeu esta última. Além disso, através de seu amigo William Schubrik, obteve relatos de época. Houve, portanto, um processo de *familiarização* com o não *familiar* que, no caso de *The spy*, não lhe foi especialmente necessário. Assim, consideramos *The spy* como o momento em que Cooper começou a se forjar enquanto autor de romance histórico, mesmo que ainda recorresse a elementos narrativos e a temáticas próprias do romance de costumes da primeira década do oitocentos.

Considerações finais

O objetivo deste artigo foi fornecer um pequeno vislumbre no processo que tornou James Fenimore Cooper um dos maiores romancistas de seu país, por grande parte do século XIX, através de uma análise de seu primeiro romance, que pode ser considerado como um “romance histórico”, e que denota uma tensão entre dois tipos diferentes de escrita romanesca – o romance histórico e o romance de costumes – e como eles se relacionam com a temática de *The spy*, um dos períodos mais violentos da Guerra de Independência, sobretudo para a população civil.

Se considerarmos que, em 1823, Cooper publicou um volume com duas novelas domésticas de fundo moral intitulado *Tales for fifteen*, sob o pseudônimo de Jane Morgan, podemos ver que essa tensão ainda era latente mesmo no período em que ele concebeu os dois romances cujas temáticas fizeram sua fama: o romance de fronteira, com *The pioneers*, e o romance naval, com *The pilot*. É mais relevante ainda pensarmos no papel do *referente externo* em *The spy* e em como sua relação pessoal com o contexto representado é importante para a concepção do romance e de sua própria percepção enquanto romancista em oposição à figura do historiador.

Em um país onde a questão nacional não estava cristalizada no que diz respeito à literatura e em que a prática da escrita da história não era centralizada, apenas se condiciona a reunião e a publicação de documentos, é especialmente relevante pensar as relações entre história e literatura, bem como seu papel na definição do campo literário do período nos Estados Unidos.

NOTES ON HISTORY AND LITERATURE IN NINETEENTH-CENTURY UNITED STATES:

THE CASE OF JAMES FENIMORE COOPER'S *THE SPY* (1821)

Abstract: The present article aims to make a few considerations on the issues that concern the relationship between history and literature in the first half of the nineteenth century, specifically in the United States, through the novel *The spy* (1821) by New York novelist James Fenimore Cooper (1789-1851) and critical texts by the author from the same period. We look to elucidate a few questions regarding how the roles of historian and of the writers of novels were thought in that particular context and how these differences reflect in the process of Cooper's formation as a writer of a determined model of historical novel.

Keywords: United States history. Historical novel. James Fenimore Cooper. American literature. American War of Independence.

Notas

¹ “Antes de Hawthorne, ele escreveu romances históricos, incluindo um ambientado na Nova Inglaterra puritana. Antes de Melville, escreveu romances sobre viagens no mar, nos quais o oceano providencia um cenário ao mesmo tempo realista e simbólico. Antes de James, escreveu romances internacionais. Antes de Twain, escreveu o tipo de narrativa no qual, ao fim, o herói sai em busca de território. Antes de Howells, *romans de société* americanos. Nesses casos seria mais difícil medir a extensão precisa da influência de Cooper, apesar de ser certo que Cooper os forneceu com aquilo que ele próprio conscientemente não possuía: um exemplo, para o bem ou para o mal, do que o romance nos Estados Unidos poderia ser.” (Todas as traduções de citações em inglês são da autora)

² Knickerbocker era um sobrenome comum entre os colonos holandeses que ocuparam a ilha de Manhattan, fundando Nova Amsterdã, em 1625. A partir da obra de Irving, popularizou-se a ponto de ser usado para denominar membros

da elite nova-iorquina de origem holandesa e, mais tarde, nova-iorquinos de forma geral.

³ “a Revolução, fomentada por uma imprensa nativa perpetrando a ideologia da independência, havia encorajado impressores do Novo Mundo a expandirem sua prática. Ademais, a suspensão do comércio com a Inglaterra durante a guerra encorajou fortemente a indústria local – ambos a impressão local e a manufatura de papel, impressas, tinta e tipos.”

⁴ Traduzido para o português como *A cabana do pai Tomás*.

⁵ “Neste período, os Estados Unidos da América não tinham literatura. Pouco antes desta época, ou por volta dela, era um gracejo favorito dos críticos britânicos que tal coisa como um livro americano nunca fora lido. O Sr. Irving, é verdade, estava escrevendo seus ensaios doces e delicados; mas ele não era considerado na Inglaterra um escritor americano, e ele próprio – sem dúvida com prudência o bastante – sua própria sorte estando sujeitas a consideração – não se esforçou para afirmar sua paternidade. [...] O efeito mais profundo e importante dela (a publicação de *The spy*) foi sobre o intelecto do nosso próprio país. Ela subitamente abriu os olhos do nosso povo para seus próprios recursos. Foi algo surpreendente, para nós mesmos, que nós poderíamos ser capazes – (humildade estranha e autodestruidora em um povo diretamente surgido do caldo anglo-normando) – de produzir um autor que devesse de forma tão repentina, em sua primeira obra (*Precaution* não era conhecido e raramente citado naquela época) chegou a atingir tal eminência – igualando, sendo melhor, somente perdendo para um dos maiores escritores de romance histórico da Grã-Bretanha.”

⁶ John Neal (1793-1876), autor de *Seventy-six*, de 1823, publicado na época em que estava radicado na Grã-Bretanha. Neal era particularmente crítico de Cooper, Kennedy e Gilmore Simms, por considerar que suas apropriações do romance histórico de Scott não contribuíam em nada para o estabelecimento de um romance verdadeiramente norte-americano. William Gilmore Simms (1806-1870) escreveu oito romances ambientados na Guerra de Independência, começando por *The partisan*, de 1835, e ficou conhecido pelo epíteto *Cooper do Sul*. John Pendleton Kennedy (1795-1870) serviu como Secretário da Marinha durante o governo de Millard Filmore, que assumiu a presidência depois da morte de Zachary Taylor, em 1850. Escreveu o romance *Horse-Shoe Robinson*, publicado em 1835.

⁷ “Este foi, afinal, o período de intenso sentimento nacionalista que seguiu à Guerra de 1812, um sentimento que mal poderia se esperar que diminuísse com o cinquentenário da Independência se aproximando, e memórias foram despertadas pelo grande *tour* dos Estados Unidos feito pelo Marquês de Lafayette entre julho de 1824 e setembro de 1825. Para escritores de ficção histórica, foi uma época dourada.”

⁸ “Não é um livro tal como poderíamos ter, teremos ou esperamos ainda ter; um livro corajoso, vigoroso, original; cheio de verdade descritiva; repleto do real caráter americano; vivo com peculiaridades americanas; criado a partir de nenhum modelo, por melhor que seja; tecido em nenhum padrão, por mais belo que seja; em imitação de ninguém, por maior seja.”

⁹ “Uma estória descritiva”

¹⁰ “há [...] uma fria uniformidade e sobriedade de caráter; uma realidade e utilidade tristes em nossos modos e instituições; que nossos cidadãos são um tipo de gente franco, honesto, inflexível e pragmático; em suma, que nosso país e seus habitantes são igual e totalmente despossuídos de quaisquer associações românticas.”

¹¹ “romance antiquado”

¹² “[...] não somos ambiciosos que cenas tão puramente imaginárias devam ser *ambientadas* neste lado do Atlântico quando elas não podem, por sua própria natureza, partilhar qualquer coisa com o caráter do solo e clima que os criaram; embora nós estamos de qualquer forma certos de que horror da primeira ordem, do tipo mais imaginativo, não possa ser criado sem o auxílio da arquitectura gótica ou da paisagem italiana. – Ao passo que por esses motivos, que não nos afetam particularmente, nós não temos nenhum desejo específico por esse tipo de construção de castelo americano, nós temos a esperança de ver o dia em que aquela mais cómoda estrutura, o romance histórico moderno, seja erigido em toda sua elegância e força nativa no solo americano, com materiais exclusivamente nossos. A verdade é que nunca houve uma nação cuja história, estudada a partir desse ponto de vista, fornece material de interesse romântico melhor ou mais abundante que a nossa.”

¹³ “ainda possui méritos redentores para lhe dar um status respeitável na classe do romance histórico.”

¹⁴ O chamado exército Continental foi criado após o início da guerra, através de uma resolução do Congresso Continental de 14 de junho de 1775 que tinha o objetivo de coordenar os esforços militares das milícias das diferentes colônias.

¹⁵ “Cooper simplesmente presume que o lado americano estava obviamente correto, uma presunção patriótica que é revelada de forma mais ingênua na forma com que George Washington faz sua aparição como o ‘Pai de seu País’ no romance.”

¹⁶ “herói hesitante”. Essa expressão é usada por Lukács em seu ensaio citado anteriormente para caracterizar os personagens de Scott que em uma situação de crise se mostram dúbios perante a possibilidade de conversão para o outro lado do conflito em que estão envolvidos.

¹⁷ “Dos livros que professam ilustrar a sociedade e os costumes americanos, nós nunca encontramos com um tão que tão perfeita e agradavelmente alcança esta meta, até certo ponto, do que o pequeno volume em nossa frente. Nossas institui-

ções políticas, o estado da nossa educação, e a influência da religião sobre o caráter nacional tem sido frequentemente discutidas e demonstradas, nossos costumes domésticos, as influências morais e sociais, que operam separadamente e em relações uma com a outra, e a multidão de peculiaridades locais, que formam nossas características distintas perante os muitos povos do mundo têm sido raramente exibidas com sucesso nessa literatura. É verdade que o Sr. Washington Irving, em seu Knickerbocker, Rip Van Winkle e a Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça tem dado, em burlesco inimitável, visões muito naturais, justas e pitorescas de uma classe de gente do país; mas eles são todos objetos ridículos e pouco servem para formar uma história da diversidade de paixões, sentimento e comportamento tais como se manifestam em qualquer de nossas pequenas comunidades, separadas, por assim dizer, do grande mundo.”

¹⁸ “Qualquer futuro colecionador de nossas histórias nacionais farão bem em tirá-las do esquecimento e dá-las aquele lugar entre as memórias de outros tempos, o que cabe aos primeiros e autênticos historiadores de um país. Ao dizer historiadores – não estamos colocando os escritores dessas histórias ao lado daqueles que registram estatutos e batalhas e crônicas partidárias; mas sim entre aqueles verdadeiros historiadores, os quais Dr. Moore diz que estão faltando para dar-nos uma noção justa de que espécie de homens eram os gregos antigos em suas afetações domésticas e porte reservado; e com os quais Fielding se identifica, quase nestas palavras: “aqueles autores dignos que produzem que são chamadas de verdadeiras histórias são, na verdade, os autores de ficção, logo sou um verdadeiro historiador, que descreve a sociedade como ela existe e nós homens como eles são.”

¹⁹ “É o infortúnio do autor deste livro que ele seja ignorante a respeito da profissão ligada aos eventos que ele tentou registrar.”

²⁰ A batalha de White Plains ocorreu na região do mesmo nome em Nova York, em 28 de outubro de 1776. George Washington ordenou uma retirada inicial de seus soldados da região, mas teve sua rota interceptada pela chegada das tropas do general britânico William Howe em Westchester, fazendo com que o general norte-americano tivesse que retirar suas tropas ainda mais ao norte.

Referências

ARAC, Jonathan. *The emergence of American literary narrative*. 1820-1860. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2005.

COOPER, James Fenimore. *The pioneers, or the sources of the Susquehanna*. A descriptive tale. With an afterword by Robert E. Spiller. New York: Signet Classic, 1964.

_____. *Early critical essays*. Facsimile Reproductions of The Literary and Scientific Repository, and Critical Review with an introduction and headnotes by James F. Beard. Gainesville, Florida: Scholars' Facsimiles & Reprints, 1955.

DAVIDSON, Cathy N. *Revolution and the Word: The Rise of the Novel* (Expanded Edition). New York: Oxford University Press, 2004.

DEKKER, George. *James Fenimore Cooper: the American Scott*. New York: Barnes and Noble, 1967.

FRANKLIN, Wayne. *James Fenimore Cooper: the early years*. New Haven: Yale University Press, 2007.

_____. Introduction. In: COOPER, James Fenimore. *The spy, a tale of the neutral ground*. Introduction and notes by Wayne Franklin. New York: Penguin Books, 1997.

GARDINER, W. H. The Spy. *North American Review*. Boston, vol. 15, p. 250-283, July 1822.

LUKÁCS, Georg. *The historical novel*. Prefaced by Frederic Jameson. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1983.

NEAL, John. *American writers*, a series of papers contributed to Blackwood's magazine (1824-1825), edited with notes and bibliography by Fred Lewis Pattee. Durham: Duke University Press, 1937.

PICKERING, James. The oral tradition of the Neutral Ground. *The Westchester Historian*. Elmsford, v. 43, n. 1, p. 3-10, winter de 1967.

RAYLTON, Stephen. *Fenimore Cooper: a study of his life and imagination*. Princeton: Princeton University Press, 1978.

RINGE, Donald. The American Revolution in American Romance. *American Literature*, Durham, v. 49, n. 3, p. 352-365, 1997.

SIMMS, William Gilmore. *Views and reviews in American Literature, History and Fiction*. By the author of *The Yemassee*, *Life of Marion*, *History of South Carolina*, *Richard Hurdis*, etc. First series. New York: Wiley and Putnam, 1845.

Recebido em: 30/07/2012.

Aprovado em: 11/04/2013.