

PETER RUGG E AS ORIGENS DO CONTO FANTÁSTICO NORTE-AMERICANO

Felipe Vale da Silva¹

RESUMO: *Peter Rugg, the missing man*, de William Austin, é um dos textos pioneiros da tradição norte-americana de literatura fantástica. O artigo trata da curiosa história da publicação da narrativa e serve, por fim, como introdução para a recente tradução de Austin para o português.

Palavras-chave: William Austin; literatura estadunidense; conto fantástico.

PETER RUGG AND THE ORIGINS OF THE FANTASY SHORT STORY IN NORTH AMERICA

ABSTRACT: *Peter Rugg, the missing man*, by William Austin, is one of the pioneering texts in the North American tradition of fantasy fiction. The article deals with the narrative's curious publishing history and, ultimately, aims at serving as an introduction to its recent translation into Portuguese.

Keywords: William Austin; American literature; fantasy short story.

Peter Rugg² é um dos primeiros heróis da tradição literária norte-americana, criado por um advogado de carreira relativamente estável, William Austin, homem que não nutriu pretensões de ser lembrado como escritor. Austin publicou *Peter Rugg, the missing man* e uns poucos contos em jornais locais; devemos a edição de seus escritos completos e informações sobre sua vida pessoal a seu filho e neto.³ Sem eles, muito provavelmente, o autor seria, como sua célebre personagem, um desaparecido da literatura norte-americana.

O texto é pioneiro no gênero do conto fantástico, representado por outros americanos bastante conhecidos no Brasil, Edgar Allan Poe e Howard Phillips Lovecraft. Na época em que *Peter Rugg* foi publicado nas páginas do *New England Galaxy* (1824), a literatura estadunidense começava a dar mostras de maturidade. James Fenimore Cooper e Washington Irving já haviam publicado obras importantes, que atestavam ao público estrangeiro que os Estados Unidos tinham uma identidade cultural singular e contavam com um repertório de

¹ Doutor em literatura alemã pela Universidade de São Paulo.

² Lançado em três partes (ver AUSTIN, 1824, 1826 e 1827). O texto foi vertido para o português recentemente na edição número 11 da (n.t.) Revista Literária em Tradução (ver bibliografia).

³ O último, Walter Austin, publicou *The literary papers of William Austin* (1890), coletânea que, por algum motivo, exclui o conto *The Origin of Chemistry, a Manuscript Recently Found in an Old Trunk* (1834).

símbolos, mitos, temas e estilos condizente com a experiência do Novo Mundo. Mas isso era só o começo; a grande literatura da jovem nação ainda estava para ser escrita. Na época em questão, Melville ainda era uma criança; Hawthorne, um jovem estudante — e ambos tiveram chance de ler Austin ainda novos (HIGGINSON, 1888). Poe, então trancafiado em um colégio interno, teve que esperar até a idade adulta para conhecer seus escritos.

A razão de ligar os grandes nomes da narrativa norte-americana com o desconhecido William Austin deve-se exclusivamente ao impacto de *Peter Rugg, the missing man* na década de 1820. O *New England Galaxy* era um periódico de certa popularidade, um misto de folhetim com periódico ao estilo das gazetas iluministas inglesas. Em outras palavras, nele figurava desde ficção amadoresca até material voltado para a difusão de bons costumes, além de jornalismo tradicional. E o que é mais importante: não havia distinção clara entre um e outro tipo de texto. Muitos leitores do *Galaxy* tomaram a história de Peter Rugg por relato verídico, pedindo ao jornal mais informações sobre o paradeiro do misterioso homem que vagava havia décadas atrás de sua terra natal em um cabriolé deteriorado.

É razoável dizer que esse curioso mal-entendido foi calculado pelo autor. No texto ele mostra manejar com habilidade técnicas narrativas próprias do romance iluminista, tradicionalmente empregadas para levar o leitor a crer — ou fazer de conta que crê — naquilo que tem em mãos. É o que lemos na nota lacônica que inicia o texto, escrita por um tal Jonathan Dunwell a seu amigo — ou editor? — Herman Krauff:

Senhor, — conforme prometido, envio agora todos os detalhes que pude coletar a respeito do homem e da criança desaparecidos. Foi exclusivamente devido ao interesse humanitário que o caso lhe despertou que levei minha investigação a tal ponto (AUSTIN, 2015, p. 250).

E então o relato tem início. Aqui temos o protótipo do narrador detetivesco tão característico no imaginário norte-americano, seja na literatura ou no cinema. Dunwell corre a Nova Inglaterra recolhendo dados esparsos sobre Peter Rugg, como que levado pelo fascínio que o estranho homem lhe causa. Seu entusiasmo garante que a busca pela verdade sobre Rugg continuará, ao passo que seu ceticismo sherlockiano, simultaneamente, impede que a investigação termine com uma conclusão mágica, reduzindo o caso a uma história de fantasmas. Foi talvez o misto de mistério e investigação que despertou a curiosidade do público da época; todos queriam saber mais sobre o homem que perambulava em jornada sem fim rumo a Boston, seja por brincadeira ou por pura incredulidade. Isso contribuiu para a transformação de sua

figura em uma espécie de lenda urbana e em um dos primeiros mitos literários daquele país. Austin aproveitou o sucesso inesperado e escreveu duas continuções para a história entre 1826 e 1827. Da segunda parte em diante a figura de Rugg ganha contornos sobrenaturais. Seu cavalo, Lightfoot, se torna sugestivamente demoníaco e paralelos com mitos da tradição literária europeia começam a abundar (TERRAMORSI, 1996).

Talvez seja precipitado categorizar o texto como um conto fantástico ou de horror. Em primeiro lugar por não se tratar de um, mas de três textos agrupados. Da tradição do conto de horror que surgirá alguns anos mais tarde, falta a *Peter Rugg* certa economia narrativa essencial para a criação do suspense, elemento tão bem empregado por Hawthorne, Poe e Conan Doyle. A forma do texto de Austin é muito mais extensiva; ela antes remete às novelas do romantismo alemão na linha de Chamisso, Hoffmann, La Motte Fouqué e Tieck. Um estudo comparativo entre a narrativa alemã e a norte-americana na era do romantismo ainda está por ser feito, e aparentemente começar esse estudo por Austin é um caminho promissor. Nas obras desse autor encontram-se referências diretas a tal cena literária, muito mais exatas que a de seus conterrâneos germanófilos.⁴

Há um ponto de desencontro entre Austin e os alemães, contudo. Washington Irving já havia expresso a dificuldade de se escrever literatura romântica nos Estados Unidos por tratar-se de um país sem mitologia, sem um passado distante o suficiente para soar minimamente misterioso. Se os românticos britânicos e alemães podiam remeter ao medievo exótico, resgatando mitos de cavaleiros e alquimistas legendários, assim como todo um panteão de figuras folclóricas conhecidas por seus leitores, os americanos tinham que inventar seus próprios mitos.

James Fenimore Cooper, por exemplo, encontrou uma fonte de mistério nas fronteiras, aquela região intersticial entre o mundo das colônias puritanas e a natureza indomada, povoada por indígenas e homens brancos descontentes com aquilo que a América estava se tornando.

⁴ Talvez devido à crescente influência da cultura alemã do *Sturm und Drang* ao Romantismo, autores do início do século pareciam encarar a Alemanha como um local exótico. Os americanos não foram exceção. Irving escreveu alguns contos ao estilo de La Motte Fouqué, dando nomes germanizados meio macarrônicos para suas personagens e para localidades que fazem parte de seus cenários. As referências de Austin foram mais sutis, menos superficiais e, no fundo, mais significativas para seus textos: ele se refere a Kant em *Martha Gardner* (1837) em uma época de pouca divulgação do filósofo nas Américas; *Peter Rugg* tem interessantes paralelos com obras pouco conhecidas de Goethe (*Der ewige Jude*), Schiller (*Der Geisterseher*), assim como textos mais famosos do romantismo (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, de Chamisso, *Der goldne Topf*, de Hoffmann). Infelizmente faltam informações precisas sobre até onde iam os conhecimentos do advogado da língua e cultura alemã; ir mais adiante é fruto de um exercício especulativo.

Trata-se de uma tradição ainda bastante viva, tipicamente local, e cujas mais recentes contribuições vieram do cinema de faroeste do século XX.

A trajetória de outros autores — pensemos em Irving, Austin e Hawthorne — os levou a um mundo de fantasmagorias próximo de sua experiência histórica, mais especificamente da experiência com a Revolução Americana. Se os Estados Unidos haviam encontrado a solução de seus problemas no processo de independência do jugo inglês, tudo o que ficava para trás se tornava insólito. As marcas dessa dimensão arcaica, indesejável mas persistente, estão presentes nos retratos que Hawthorne, em seus contos e no romance *The Scarlet Letter* (1850), nos legou dos puritanos do século XVII, por exemplo. No mesmo sentido, Irving e Austin optaram por retratar dois homens singulares que não viram a Revolução passar, perdendo qualquer referencial na América moderna — o Rip van Winkle, de Irving, por ser indolente, perde-se em uma viagem e acaba dormindo durante os anos em que as colônias americanas se desvinculam da Inglaterra. O Peter Rugg de Austin foge para Concord durante o Massacre de Boston de 1770, e é condenado a vagar pela América como uma alma penada, enquanto acredita regressar para seu lar, sem nunca poder encontrá-lo. A América que ele conhece é a colonial, assim como seus valores estão enterrados no passado.

Cabe nos perguntarmos: em que medida isso torna tal tradição de narrativas insólita? Se a nova ficção americana é a contraparte histórica da novela romântica alemã, o que de fato aproxima e separa as duas tradições?

O diferencial mais claro de uma história como a de Peter Rugg reside em sua maleabilidade. Diferentemente das narrativas fantásticas dos alemães, a de Austin resiste recair no sobrenaturalismo puro. Tampouco ela reproduz a cadência grave e tensa que se espera de uma história de fantasmas. Pelo contrário; ela chega a beirar o cômico no trecho em que um funcionário do pedágio — escocês como Sir Walter Scott e logo supersticioso, diz o narrador — declara ter avistado um homem sobre um cavalo negro, e que ambos, rodeados por luzes fantasmagóricas, passaram pela cancela do pedágio como se fossem feitos de vento. Ele podia jurar que se tratavam de duas aparições. Ao que o narrador responde:

“Meu amigo,” disse, “você exagerou grosseiramente ao relatar uma ocorrência natural. O homem era Peter Rugg, a caminho de Boston. É verdade, seu cavalo viajava a uma velocidade imbatível, mas conforme levantava suas patas, não pode evitar de deslocar milhares de pedrinhas sobre as quais pisava, e que, voando para todos os lados, ressoaram e cintilaram. A barra superior de sua cancela não fica a mais que dois pés de altura do chão, de modo que o cavalo

de Rugg pôde facilmente erguer a carruagem sobre ela” (AUSTIN, 2015, p. 268).

A questão de Rugg ser ou não um fantasma parece a última coisa a interessar esse narrador. Como parte integrada à história fantástica, ele próprio tem o poder de transitar entre um mundo parecido com o nosso e um outro de acontecimentos mirabolantes. Seu tipo, porém, é parte integrante da América real: trata-se do clichê do *self-made man* de Nova Iorque, pragmático o suficiente para se preocupar exclusivamente em fazer seu trabalho; neste caso, o trabalho de investigador da vida de Rugg. Qualquer informação que lhe chega tem seu valor, quer se trate de um boato ou de um testemunho ocular detalhado. Por fim, chega o momento em que esse narrador tem chance de conhecer o homem a quem persegue na balsa para Boston, pondo-se a observá-lo detidamente:

Embora Rugg se recusasse a pagar a taxa nos pedágios, alcançou um de seus vários bolsos assim que sr. Hardy lhe cobrou a passagem da balsa, retirando e estendendo uma moeda de prata.

“O que é isso?” perguntou sr. Hardy.

“São trinta xelins,” disse Rugg.

“É possível que algum dia tenha sido trinta xelins, na moeda antiga,” disse sr. Hardy, “mas não é mais o caso.”

“Mas é boa moeda inglesa,” disse Rugg; “meu avô trouxe um saco delas da Inglaterra, cunhadas tão recentemente que ainda estavam quentes.”

Ao ouvir isso, aproximei-me de Rugg e pedi permissão para analisar a moeda. Tratava-se de meia coroa, cunhada pelo parlamento inglês, datada a 1649 (AUSTIN, 2015, p. 271).

Aqui a distância entre o mundo do narrador e o de Rugg perde suas nuances sobrenaturais. A cena é extremamente banal, e mostra como aquele homem antiquado apenas não consegue transitar em um mundo organizado em torno do dinheiro. Isso explica a estranha indiferença de Rugg por pedágios, pelos quais passa sem pagar em repetidas ocasiões na narrativa. Antes da Revolução Americana as estradas eram todas financiadas pela coroa inglesa, de forma que sua manutenção estava incluída nos impostos pagos por cada cidadão. Posteriormente surgiram as rodovias mantidas por instituições privadas, e com elas os pedágios; é essa a realidade incompreensível para Rugg.

“O pedágio, senhor, o pedágio!” [, diz o coletor]

“Não pagarei um centavo que seja,” disse Rug. [...] Não existem estradas privadas neste país. Cobrar pedágios na estrada real! Apenas salteadores

cobram pedágios na estrada real!” E então, disse em tom baixo, “claramente há uma conspiração contra mim; ai de mim que jamais verei Boston novamente! Nas estradas bloqueiam minha passagem, os rios alteram seus cursos, e nem nas bússolas se pode mais acreditar” (AUSTIN, 2015, p. 266).

A imagem do pedágio em que o narrador tanto insiste é sugestivamente simbólica — trata-se de uma região limítrofe, zona de travessia de um mundo para outro. Rugg, por sua vez, mostra não ser capaz de entender como fazer essa travessia do mundo colonial para o moderno, já que não entende a lógica das trocas monetárias. Igualmente, é isso que no final da narrativa lhe impede de pagar ao barqueiro sr. Hardy que, como Caronte na mitologia grega, executa o transporte das almas de um para o outro lado no rio do esquecimento.

O desfecho da narrativa é repleto de paradoxos. Tudo indica que o mistério de Peter Rugg não foi devidamente solucionado. Quando o narrador-detetive finalmente captura o homem e tem chance de tirar-lhe as respostas necessárias, eles mal se entendem. O narrador mostra-se por fim mais interessado em explorar a inadequação de Rugg, e parece esquecer do fato que aquele homem viajava pelos Estados Unidos havia quase um século e jamais envelhecera. Ou que nunca parou para comer ou descansar. Ou ainda que sua filha Jenny era a única que seguia muda pelas estradas envelhecendo, como se o pai lhe sugasse a juventude para poder seguir adiante. Assim, os elementos próprios da narrativa tradicional do insólito — e que aqui foi aliado à tradição romântica europeia — são repentinamente suspensos para dar espaço a uma nova forma de narrativa detetivesca.

O final da perseguição dissolve-se em um quadro comparativo de dois modelos do homem norte-americano, de duas versões dos Estados Unidos da América. Na última cena, lemos como Rugg, que nada entende do mundo moderno e de dinheiro, encontra-se na companhia do investigador nova-iorquino e de especuladores imobiliários do distrito financeiro de Boston, que só entendem de dinheiro. E é ele quem atribui mau agouro ao novo mundo que está contemplando:

Não existe lugar como este na América do Norte. Isso tudo é efeito de encantamento; uma grande quimera, nada real. Aparentemente estamos em uma grande cidade, com casas, lojas e mercadorias magníficas, um sem fim de homens e mulheres apressados como na vida real, mas que apareceram neste deserto em uma só noite. Ou o que é mais provável, algum desastre natural horrível empurrou Londres ou Amsterdã para a costa da Nova Inglaterra. Ainda é possível que eu esteja dormindo, e que noite longa parece ser esta... (AUSTIN, 2015, pp. 272-3)

Como sugeriu-se acima, há muito a se escrever sobre William Austin — seja na condição de escritor de literatura fantástica, como precursor de Hawthorne, Melville e Poe, ou como integrante do romantismo. Embora sua obra principal figure em inúmeras coletâneas de contos fantásticos em circulação nos Estados Unidos e Europa, o autor é ignorado pelos estudos literários mesmo em seu país de origem. A tese de doutoramento de Joseph A. Zimbalatti é tida como o estudo seminal sobre Austin, e apareceu somente em 1992. Recentemente o departamento de americanística da Université de la Réunion dedicou dois números de sua revista *Alizés* ao autor. Referências a esses e outros estudos constam na bibliografia que se segue.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, James Walker (ed.). *The Literary Papers of William Austin*. Boston: Little, Brown, 1890.

AUSTIN, William. Peter Rugg, o desaparecido de William Austin. Traduzido por Felipe Vale da Silva. (n.t.) *Revista Literária em Tradução*, Ilha do Desterro, n. 11, pp. 222-278, dez. 2015.

_____. Some Account of Peter Rugg, the Missing Man, Laik of Boston, New England, in a Letter to Mr. Herman Krauff. *New England Galaxy*, Boston, 10 set. 1824.

_____. Some Further Account of Peter Rugg, the Missing Man, Late of Boston, New England. *New England Galaxy*, Boston, 1 set. 1826.

_____. Arrival of Mr. Peter Rugg in Boston. *New England Galaxy*, Boston, 19 jan. 1827.

HIGGINSON, Thomas W. A Precursor of Hawthorne. *The Independent*, Boston, 29 mar. 1888.

MATHEWS, James, W. Peter Rugg and Cheever's Swimmer: Archetypal Missing Men. *Studies in Short Fiction*, v. 29, 1, 1992, pp. 95-101.

TERRAMORSI, Bernard. 'Peter Rugg, the Missing Man' or the Eclipsing Revolution. *Alizés*, n. 11. Université de La Réunion, 1996.

YOUNG, Philip. The Story of the Missing Man. In: WEINTRAUB, S. & YOUNG, P. (ed.) *Directions in Literary Criticism*. University Park and London: Penn State University Press, 1973.

ZIMBALATTI, Joseph A. *Anti-Calvinist Allegory: A Critical Edition of William Austin's "Peter Rugg, the Missing Man" (1824-1827)*. Tese (Doutorado em Letras Americanas) - Fordham University, Ann Arbor/MI, 1992.

Recebido em: 04/11/16

Aceito em: 13/03/17