

Ana Elisa Baptista Pereira Morais Figo Ribeiro da Cunha

James Fenimore Cooper e Thomas Cole: *The Last of the  
Mohicans*

A Relação Dialéctica entre a Natureza, a Literatura e a  
Pintura, no Espaço Formativo Ecológico



Thomas Cole, *The Oxbow*

Mestrado em Estudos Americanos

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria Filipa Reis

UNIVERSIDADE ABERTA

Lisboa 2006

## **AGRADECIMENTOS**

Esta Dissertação não teria sido possível sem a colaboração de inúmeras pessoas, nomeadamente os professores do Mestrado em Estudos Americanos de 2004/2005, os meus colegas de mestrado, amigos e, em particular, a minha orientadora, Prof. Dr<sup>a</sup> Maria Filipa Reis cuja simpatia e disponibilidade foram sempre um incentivo na elaboração deste trabalho, que contou ainda com o apoio incondicional da minha Família, designadamente a Dr<sup>a</sup> Maria da Conceição Monteiro.

## RESUMO

Palavras-chave: Progresso, Arte, Ecologia, Natureza, Movimento Romântico, Identidade americana

Nesta dissertação tem-se como objectivo fazer a relação entre pintura (Thomas Cole) e literatura (James Fenimore Cooper) americanas, mostrando que a arte nos EUA adquiriu um estatuto próprio que a diferenciou da europeia durante o século XIX, defendendo uma identidade cultural que se fundia com a Natureza selvagem. As obras destes autores, durante a era do presidente Jackson, manifestaram uma grande apreensão devido à destruição da Natureza pela Civilização e pelo Progresso avassalador, que pode ser encarada como uma das origens dos movimentos ecologistas na América do Norte. Por isso, pode falar-se da ligação entre Literatura, Pintura e Ecologia, já nesse século. O *corpus* desta dissertação é constituído pela obra de James Fenimore Cooper *The Last of the Mohicans* e pelos quatro quadros que Thomas Cole pintou baseados nesta obra: *Scene from the Last of the Mohicans: Cora Kneeling at the Feet of Tamenund* (1827), *Landscape, Scene from the Last of the Mohicans* (1827), *Landscape, Scene from "The Last of the Mohicans" (Death of Cora)*, (1827) *Landscape with figures: A Scene from the Last of the Mohicans, (The Death of Magua)*, (1826). Estudaram-se especificamente estes dois artistas, porque além de serem representativos do movimento americano romântico, foram pioneiros da literatura e da pintura americanas, uma vez que as suas temáticas focavam e realçavam a identidade americana visível em de *The Last of the Mohicans*. A influência de Cooper e de Cole sobre a Literatura e a Pintura americanas fez-se sempre sentir até ao presente, e daí eles serem considerados marcos na cultura americana.

## ABSTRACT

Keywords: Progress, Art, Ecology, Nature, Romantic Movement, American identity

The author's objective in this dissertation is to establish the link between American painting (Thomas Cole) and literature (James Fenimore Cooper), by showing that in the 19<sup>th</sup> century, in the USA, art took on a status of its own that differentiated it from European art, in which it defended a cultural identity that merged with nature in the wild. During the time of President Jackson these artists' works displayed a great deal of concern or even fear at the destruction of nature by civilisation and the shackles of progress, which can be seen as one of the origins of the ecological movements in North America. This is why it is already possible to speak about a link between Literature, Painting and the Ecology in that century. The *corpus* of this dissertation is composed of James Fenimore Cooper's *The Last of the Mohicans* and the four paintings which Thomas Cole based on the book: *Scene from the Last of the Mohicans: Cora Kneeling at the Feet of Tamenund* (1827), *Landscape, Scene from the Last of the Mohicans* (1827), *Landscape, Scene from "The Last of the Mohicans" (Death of Cora)*, (1827) *Landscape with figures: A Scene from the Last of the Mohicans, (The Death of Magua)*, (1826). This study was focused on these two artists, specifically, because in addition to being representative of the American Romantic Movement, they were pioneers of American literature and painting, in that their subject matters highlighted the American identity that is to be seen in *The Last of the Mohicans*. The influence that Cooper and Cole have always had on American Literature and Painting can be felt until the present day, and they can therefore be considered milestones in American culture.

## RÉSUMÉ

Mots-clefs: Progrès, Art, Écologie, Nature, Mouvement Romantique, Identité Américaine

Cette thèse a pour objectif de réaliser des relations réciproques entre la Peinture (Thomas Cole) et la Littérature Américaines (James Fenimore Cooper), montrant que l'art aux États-Unis a acquis un statut propre qui l'a différencié de l'Europe durant le XIXème siècle, défendant une identité culturelle qui se fond avec la nature sauvage. Les œuvres de ces auteurs, durant l'époque du président Jackson, ont manifesté une grande appréhension face à la destruction de la Nature par la civilisation et par le progrès niveleur qui peut être envisagé comme une des origines des mouvements écologistes de l'Amérique du Nord. Pour cela, nous pouvons parler de liaison entre la Littérature, la Peinture et l'Écologie, déjà à cette époque. Le *corpus* de cette thèse est constitué par l'œuvre de James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans*, ainsi que les quatre tableaux inspirés de cette œuvre et peints par Thomas Cole : *Scene from the Last of the Mohicans: Cora Kneeling at the Feet of Tamenund* (1827), *Landscape, Scene from the Last of the Mohicans* (1827), *Landscape, Scene from "The Last of the Mohicans" (Death of Cora)*, (1827) *Landscape with figures: A Scene from the Last of the Mohicans, (The Death of Magua)*, (1826). Nous avons étudié spécifiquement les deux artistes parce que outre le fait qu'ils soient représentatifs du Mouvement Romantique Américain ; ils ont aussi été les pionniers de la Littérature et de la Peinture Américaines, étant donné que leurs thématiques se concentrent et mettent en valeur l'Identité Américaine visible dans le *The Last of the Mohicans*. L'influence de James Fenimore Cooper et de Thomas Cole sur la Littérature et la Peinture Américaines s'est toujours faite sentir jusqu'à nos jours, ceux-ci étant considérés des références premières de la culture Américaine.

## Índice

Índice.....	1
Capítulo I: Introdução.....	2
Capítulo II: James Fenimore Cooper.....	8
II.1. Contextualização: o pensamento romântico literário e o crescimento americano.....	8
II.2. O percurso de James Fenimore Cooper e o primado da Natureza em <i>The Last of the Mohicans</i> .....	22
Capítulo III: Thomas Cole.....	57
III.1. Enquadramento das Influências Europeias.....	57
III.2. Dados sobre Thomas Cole e o seu rasgo pictórico face à tradição europeia nos seus quadros sobre <i>The Last of the Mohicans</i> .....	72
Capítulo IV: Literatura e Arte do século XIX e a protecção ecológica do meio ambiente: <i>The Last of the Mohicans</i> .....	116
Capítulo V: Conclusão – a implantação dos movimentos ecológicos e os primeiros parques naturais americanos .....	145
Bibliografia.....	154
Anexos:quadros.....	167

## Capítulo I – Introdução

Neste trabalho configura-se a proposta de se fazer uma abordagem interdisciplinar sobre pintura americana – com recurso a Thomas Cole – e literatura americana – com recurso a James Fenimore Cooper – e mostrar que a arte nos EUA começou a ter uma voz própria durante o século XIX, advogando uma identidade cultural fortemente ligada à Natureza; pretende-se também evidenciar que a pintura e a literatura destes autores manifestaram uma preocupação intensa com a destruição da Natureza pela civilização, o que pode ser considerado como uma das gêneses do movimento ecologista na América do Norte. Este aspecto estabelecerá, portanto, a interrelação entre a arte e a ecologia.

Esta dissertação tem como *corpus* a obra de James Fenimore Cooper *The Last of the Mohicans* e os quatro quadros que Thomas Cole pintou baseados nesta obra: *Scene from the Last of the Mohicans: Cora Kneeling at the Feet of Tamenund* (1827) - em anexo, ilustração 1- *Landscape, Scene from the Last of the Mohicans* (1827) – em anexo, ilustração 2 - *Landscape, Scene from “The Last of the Mohicans” (Death of Cora)*, (1827) – em anexo, ilustração 3 - *Landscape with figures: A Scene from the Last of the Mohicans, (The Death of Magua)*, (1826) – em anexo, ilustração 4.

Até ao século XIX, a arte nos Estados Unidos, em geral, não era reconhecida, quer no Velho, quer no Novo Mundo, sobretudo no que diz respeito à pintura e à literatura. Os artistas europeus definiam qual a forma e a qualidade das obras, e os artistas americanos estudavam as regras de pintura e de literatura estabelecidas no Velho Mundo, para aprenderem e adquirirem as normas e técnicas utilizadas. Apesar de na América haver bons artistas e escritores, como por exemplo, John Singleton Copley, Gilbert Charles Stuart, Paul Revere, Benjamin West, John Trumbull, John Smith, John Winthrop, Jonathan Edwards, John Marrant, os americanos davam preferência à literatura e pintura europeias, como aconteceu

com grandes colecionadores, caso de Isabella Stewart Gardner e de Henry Clay Frick. James Fenimore Cooper foi um dos pioneiros da literatura americana que escreveu sobre a história e cultura americanas e falou, numa voz distintamente americana, sobre diversas temáticas que ainda hoje se mantêm relevantes. *The Last of the Mohicans* foi elogiado por alguns críticos pelo espírito de aventura e pelo seu realismo e enredo, em artigos de *The Literary Gazette*, *Literary World*, *New York Review*, *Atheneum Magazine*, *Liverpool Repository*, e por William Brownell, Brander Matthews, William Phelps, e fortemente criticado por outros – Mark Twain, W.H. Gardiner, John Neal, James Holden – que consideraram as personagens de Cooper demasiado estereotipadas, pecando por falta de realismo, além de outros descuidos literários... Só posteriormente, em 1950, Cooper foi considerado como o pai do romance americano, tendo-lhe sido perdoados alguns lapsos de estilo, e o facto de algumas das suas personagens serem pouco desenvolvidas, além de outras pequenas ‘ofensas literárias’; passou então a ser encarado pelas suas obras sobre uma América mítica, caso de *The Last of the Mohicans*, como um dos pioneiros do romance americano. *The Last of the Mohicans* é uma referência literária, pois serviu de incentivo não só para a pintura (Thomas Cole) como também para o cinema, tendo sido adaptada (cerca de onze vezes) por diversos realizadores desde os primórdios do cinema, pelo interesse da sua narrativa, imaginação e temática. D. H. Griffith foi um dos primeiros a adaptar as *Leatherstocking Tales* em *Biograph* (1909), ao qual se seguiram várias versões cinematográficas curtas (15 a 20 minutos), em 1911, sobre alguns episódios da obra; o primeiro filme mudo longo de *The Last of the Mohicans* foi realizado por Maurice Tourner em 1920, e depois de várias adaptações cinematográficas da obra, aparece em 1936 a versão de *The Last of the Mohicans* de George Seitz, a que se seguem as versões de 1947, 1962 e 1977. Em 1992, Michael Mann baseando-se no argumento de 1936 de Philip Dunne e na obra de Cooper, realiza *The Last of the Mohicans*. As diferentes adaptações dão origem a variadas visões da obra e, no entanto, têm sempre por pano de fundo uma América mítica devido ao cenário: a Natureza! Além do cinema, a obra foi adaptada,

igualmente, em banda-desenhada, e o cenário é sempre o da Natureza já desaparecida. *The Last of the Mohicans* é um dos romances mundialmente mais conhecidos de Cooper, lido por milhões de pessoas de todas as nacionalidades durante os últimos três séculos, o que evidencia o facto de Cooper ter sido um visionário e precursor quando escreveu sobre a extinção da Natureza – preocupação que veio a tornar-se, infelizmente, numa realidade...

Seleccionou-se, dos vários tópicos, a dicotomia Natureza/Civilização, por ser um tema ainda muito actual no século XXI: no século XIX notava-se já uma clara mudança de sentimentos em relação ao mundo natural, e vivia-se o período romântico nas artes e letras, caracterizado pela predominância do sentimento sobre a razão, na livre e completa expressão da personalidade. Em vez do medo do desconhecido, o sentimento americano em relação à Natureza revela então uma nova reverência pelas florestas ainda não conquistadas pelo homem e o respeito pela herança ancestral manifesta-se numa nova identidade americana.

Thomas Cole, um dos precursores da pintura americana, captou vividamente esta nova identidade cultural americana, com ênfase no ambiente natural, visível nas suas enormes telas intimistas, envolvidas numa luz radiante, sugerindo a especial ligação com fontes espirituais. Cooper e Cole são considerados marcos na história da literatura e da pintura da América do Norte, ao contribuírem para a difusão das artes americanas no Novo e Velho Mundo, e ao serem dos primeiros a chamar a atenção para a destruição da Natureza pela civilização. Muitos dos seus ideais vieram a reflectirem-se no movimento ecologista que cada vez mais influente e importante se revela na política e economia dos EUA. Esta realidade pode ser confirmada e aprofundada através da análise literária do romance *The Last of the Mohicans* de James Fenimore Cooper e também da análise pictórica dos quatro quadros de Thomas Cole, baseados nessa obra. Thomas Cole foi o fundador da Hudson River School, constituído por um grupo de pintores que entre 1820 e fins do século XIX estabeleceram a tradição da pintura da Natureza nos Estados

Unidos, e cujas telas incluíam cenas do Hudson River Valley e as montanhas perto de Nova Iorque e Vermont, mostrando detalhes, e quase uma reverência religiosa, pela Natureza americana. Inspirando-se na Natureza selvagem de Nova Iorque e New England, Cole desenvolveu um estilo de pintura inovador baseado numa visão naturalista e romântica da Natureza, e distinguiu-se dos anteriores pintores de paisagens por dar ênfase ao aspecto sublime da Natureza americana. Cole acreditava que a qualidade distintiva da Natureza americana incluía elementos que eram sublimes – as florestas selvagens, as tempestades turbulentas e as maravilhosas paisagens – e belos – quintas pastoris, jardins e céus esplendorosos. Cole também é conhecido pelos seus enormes quadros alegóricos que reflectiam a transição da era do homem “selvagem” para a era do homem “civilizado” e conseqüente aniquilação. Os quadros paisagísticos e detalhados de Cole que celebravam a Natureza selvagem tiveram um profundo efeito no povo americano, e o seu trabalho, e o dos seus seguidores da Hudson River School, inspiraram gerações de pintores da Natureza. O trabalho de Cole e dos artistas posteriores demonstra a evolução da Natureza americana do século XIX até hoje. A escrita e os quadros de Cole originaram uma visão magestosa da Natureza selvagem americana, e o seu trabalho influenciou muito as pessoas a gostar, a apreciar e a proteger a Natureza! Houve várias exposições no século XX sobre a obra pictórica e literária do artista, nomeadamente em 1941, 1969 e 1987, no Albany Institute of History & Art.

No Capítulo I é feita uma introdução breve sobre os movimentos românticos europeus e americanos, na literatura, movimentos que influenciaram James Fenimore Cooper. De seguida procede-se a uma contextualização histórica e cultural da sociedade democrática de Jackson, que revela a sua importância na vida e obra deste autor; tratar-se-á, brevemente, Cooper como homem e como escritor e, por fim, far-se-á uma abordagem a *The Last of the Mohicans*, obra em que se evidencia a Natureza como uma das personagens principais, representativa de uma promessa e possibilidade de uma América mítica – enquanto,

simultaneamente, se lamenta a perda de um passado lendário. Concluir-se-á que a própria cultura índia se entrelaçava com a Natureza, e que o desaparecimento de uma levou à aniquilação da outra: é o fim duma identidade cultural com a destruição da Natureza pela civilização.

No Capítulo II aborda-se a interrelação da pintura e da literatura no século XIX. Dá-se uma perspectiva da pintura europeia dessa época, por oposição à pintura romântica do Novo Mundo. Após uma breve biografia de Thomas Cole como pintor e poeta e fundador da River Hudson School, será pertinente focar que este se preocupou com a destruição da Natureza americana, Natureza essa que é a grande paixão e temática dos seus quadros. Salienta-se que é um dos primeiros pintores americanos que pinta a Natureza no local – pintura de *plein-air* – e que apesar da sua digressão pela Europa, que de certa maneira influenciou a sua técnica de pintura, sempre preferiu as paisagens americanas, que o atraíam pelo seu aspecto agressivo e grandioso, que considerava superior às paisagens europeias. Será dado um maior relevo à análise pictórica e temática dos quatro quadros baseados na obra de Cooper *The Last of the Mohicans*, e, nessa análise, procura-se demonstrar que Cooper e Cole se aproximam na temática relativa à defesa e protecção da Natureza, relacionando-a com o desaparecimento da civilização índia, o problema racial e a discriminação das mulheres: Cooper e Cole pretendem fazer reviver a eterna Natureza da fronteira mítica, manchada pela exploração e oportunismo duma civilização Jacksoniana obcecada com o progresso material; Cole, em particular, refugia-se na Natureza que considera perfeita, onde descobre a obra do Criador, embora ambos partam dessa destruição da Natureza para apresentar o novo herói americano e uma nova identidade americana.

O Capítulo III será dedicado ao movimento ecológico e à sua ligação com a Natureza, nas artes. Far-se-á uma resenha histórica e cultural dos primórdios do movimento ecológico nos EUA no século XIX, e da sua preocupação

relativamente à Natureza, mostrando que os seus objectivos principais se identificam com os ideais da protecção da Natureza de Cooper e Cole. Pretende demonstrar-se que as obras literárias e as artes desse século preconizaram já os princípios ecológicos que ainda hoje são defendidos.

Espera-se chegar à conclusão de que Cooper e Cole, inseridos no movimento romântico americano do século XIX, foram visionários e precursores no que diz respeito à preocupação com a destruição da Natureza e do meio ambiente, devido ao progresso e à industrialização, tendo sido dos primeiros escritores e pintores a alertar para esta situação, contribuindo para o aparecimento de associações protectoras da Natureza e de Parques Naturais. Esta preocupação com a Natureza foi, e é, plenamente actual, se tivermos em conta a história do movimento ecológico nos EUA e a sua relevância na política económica e cultural, não só deste país, mas do mundo inteiro. Tem-se como propósito concluir que Natureza, Arte e Ecologia estão interligadas através do conceito da protecção do meio ambiente, tendo também tido um papel relevante em campos filantrópicos ligados a fundações e movimentos voluntários que têm apoiado projectos relativos à protecção do meio ambiente dentro e fora dos EUA.

Dado o facto de a língua francesa e a língua espanhola serem bastante conhecidas, algumas das citações foram deixadas conforme as obras francesas e espanholas consultadas não se procedendo à sua tradução para não tornar mais longa a dissertação.

## Capítulo II. James Fenimore Cooper

“The Mohicans were the possessors of the country first occupied by the Europeans in this portion of the continent. They were, consequently, the first dispossessed; and the seemingly inevitable fate of all these people, who disappear before the advances, or it might be termed the inroads of civilization, as the verdure of their native forests falls before the nipping frost, is represented as having already befallen them.”

James Fenimore Cooper, “The Last of the Mohicans”

### II.1.Contextualização: o pensamento romântico literário e o crescimento americano

1826: a América comemora os cinquenta anos de independência! Os cidadãos americanos rejubilam perante o progresso duma civilização próspera, ao mesmo tempo que ponderam sobre o passado e a sua relação com um presente venturoso e, igualmente, se indagam sobre o futuro da nação. Dois anos antes, o marquês de Lafayette, um dos heróis da revolução, desembarcou do navio *Cadmus*, a convite do Congresso dos Estados Unidos e do presidente James Monroe, para lhe ser mostrado o quão diferente e auspiciosa se encontrava a nação americana. Henry Clay sublinha as mudanças que ocorreram desde a Revolução: “the forests felled, the cities built, the mountains levelled, the canals cut, the highways constructed, the progress of the arts, the advancement of learning, and the increase of population” (D.Feller, 4). A América do Norte parecia, finalmente, desde 1820, ter conseguido ultrapassar todos os obstáculos, de modo a transformar-se numa nação independente em que reinava uma aparente união – Napoleão tinha sido, enfim, afastado e o Velho Mundo estava em paz; os Estados Unidos reinvocaram os seus direitos em relação a Inglaterra, sobreviveram sem grandes danos à Guerra de 1812, à depressão de 1819, à disputa entre Federalistas e Republicanos, e em

1823, o *Niles' Weekly Register* enumerou as dezoito circunstâncias que asseguraram a prosperidade dos cidadãos americanos e que segundo Daniel Feller podiam ser resumidas a três:

(...) an open continent with untapped resources; an “active, industrious, energetic, enterprising and ingenious” population; and of course a republican government, “the most free and liberal that ever existed”. The potential that had captivated revolutionaries was now becoming real. New modes of transportation and manufacture promised a material abundance and an ease of communication hitherto unthinkable. The millions of western acres awaiting settlement, the admission of six new states to the Union between 1816 and 1821, and the acquisition of Florida and extension of American territory to the Pacific in 1819 all held promise of what Hezekiah Niles called “boundless prosperity and happiness”. (9)

De facto, a construção do ‘Erie Canal’, à qual se sucedeu a inauguração de muitos outros canais, o aparecimento do barco a vapor que levou a um maior contacto entre as cidades e à sua promoção<sup>1</sup> (a rivalidade entre estas induziu ao desenvolvimento tecnológico, económico, industrial e comercial), o surgimento de novos políticos – John Caldwell Calhoun, John Quincy Adams, Andrew Jackson, Henry Clay – a eleição de Adams em 1825 que “... called for a national university and astronomical observatory, exploring expeditions, and laws for ‘the improvement of agriculture, commerce, and manufactures, the cultivation and encouragement of the mechanic and of the elegant arts, the advancement of literature, and the progress of the sciences, ornamental and profound.” (D. Feller, 71), mostram um Novo Mundo ansioso por revelar ao Velho Mundo a sua superioridade no que respeita ao desenvolvimento industrial e tecnológico<sup>2</sup>. No

---

<sup>1</sup> Frances Trollope refere, negativamente, que “all the buildings have the appearance of having been run up in a hurry, though every thing has an air of great pretension...Everybody tells you there, as in all their other new-born towns, and every body believes, that their improvement, and their progression, are more rapid, more wonderful, than the earth ever before witnessed.”(D. Feller, 25)

<sup>2</sup> Em 1856 Henry David Thoreau escreveu que “[he] was born in the most favored spot on earth – and just in the nick of time, too.”Esta afirmação é totalmente verdadeira para Cooper que viveu um período histórico na América prolífero em mudanças sociais e geográficas. Desde 1789 a 1851 Cooper presenciou a formação dum novo governo nacional de acordo com as directrizes da

dia da celebração do jubileu, John Adams e Thomas Jefferson faleceram, respectivamente, nas suas casas em Massachusetts e Virgínia, facto este que foi visto como um bom prenúncio, quer pelo então Presidente John Quincy Adams, quer pelos americanos patrióticos que concordaram com o elóquio de Daniel Webster em Faneuil Hall, Boston:

The loss of such illustrious statesmen, severing nearly the last link to Revolutionary memory, would have left “an immense void” at any other time. Yet this day made the deaths providential. The old men’s work was done. The half-century point marked a fitting moment to pass the torch to the next generation. From here on, the legacy of liberty was “ours to enjoy, ours to transmit ... Let our age be the age of improvement... Let us develop the resources of our land, call forth its powers, build up its institutions, promote all its great interests, and see whether we also, in our day and generation, may not perform something to be remembered. (D. Feller, 4)

A comparência de Lafayette e do seu filho George Washington Lafayette no festival do jubileu foi considerada pelos americanos significativa, uma vez que alguém que pertencia ao Velho Mundo e tinha assistido ao nascer do Novo Mundo podia testemunhar o apogeu deste último. Os Estados Unidos da América pareciam ter triunfado e, no entanto, revelavam-se vários problemas ao mesmo tempo que o país progredia: o abolicionismo é abordado, o aumento da chegada de imigrantes provoca o choque entre as diferentes culturas<sup>3</sup>, as diferenças sociais intensificam-se, os direitos das mulheres continuam a ser inferiores aos dos homens, e as terras para além dos montes Apalaches vão sendo povoadas, cultivadas, industrializadas: atravessar as montanhas dos Apalaches era uma

---

Constituição, que terminou sessenta e três anos depois, aquando da expansão da fronteira até ao Oceano Pacífico, e durante esse tempo, a noção de posse da terra influenciou sempre a mente americana, porque esta parecia ser o único recurso inesgotável: havia sempre cada vez mais terra, de modo a que todos tinham direito à sua quota-parte. (Newman, p.6)

<sup>3</sup> “During the period from the close of the Revolution to the War of 1812, the annual immigration averaged no more than four or five thousand. In the year 1817 it rose to 22,000, and thereafter an augmenting stream poured into America and filtered westward. They were natural prey to shrewd promoters, and in *Martin Chuzzlewit* Dickens has drawn a picture – not wholly caricature – of what befell some of them. But whatever might be their individual fate, they provided fuel to the fire that was consuming the old agrarianism and clearing the ground for the western middle class.”(Parrington, 141)

aventura romântica no mundo do fantástico, misturando-se heróis com salteadores, e a fronteira transformou-se no palco para homens como Daniel Boone, George Rogers Clark, David Crocket, Mike Finks, Col. William Suggses , onde todos tinham a possibilidade de enriquecer ou perecer; e, entretanto, a natureza era delapidada, enquanto os nativos são empurrados cada vez mais para Oeste. Aos poucos, uma civilização que se identificava com a floresta selvagem, vai desaparecendo ao mesmo tempo que esta! Robert Dale Owen, perante o rápido desenvolvimento tecnológico, industrial e cidadão interroga-se:

“Shall we proceed as at the present on the road to wealth and prosperity, *with the certainty before us*, that so soon as we have over-supplied all our wants and all the wants of our neighbors, we shall begin to starve? not from famine or failure of crops, or loss of property; no, *only because we have too much of every thing*. Must abundance lead to want? prosperity to adversity? riches to poverty? plenty to starvation?”(D. Feller, 30)

A política promovida por Monroe e depois por Adams deu lugar à política de Jackson – “ General Jackson represented the best which the new West could breed in the way of capable and self-reliant individualism” (Parrington, 147) – o qual considerava, ao contrário de Adams, que o governo pouco devia interferir com a vontade dos cidadãos americanos, e era claramente a favor da ascensão da classe média e contra a aristocracia que considerava indolente e prejudicial ao desenvolvimento económico<sup>4</sup>. A palavra Progresso sempre persistiu – persiste e persistirá – em todas as presidências americanas, e o progresso era considerado crucial para o desenvolvimento da nação dos Estados Unidos:

During the thirty-odd years between the Peace of Paris and the end of the War of 1812 that older America was dying. The America that succeeded was a shifting,

---

<sup>4</sup> “Jackson’s singular achievement was to join a democratizing economic vision to the populist political tide that first swept him into the office. His war on the Bank of the United States let loose a spirited, wide-ranging debate on commerce and credit. In the course of it Jackson and his publicists built a political party and developed a unifying philosophy and program. Calling themselves the Democracy, they denounced ‘aristocracy’ and declaimed against privilege in all its forms. They branded their antagonists as guardians of exclusivity and elitism in business and social relations as well as politics.” (D. Feller, 174)

restless world, youthfully optimistic, eager to better itself, bent on finding easier roads to wealth than the plodding path of natural increase. It conceived of human nature as acquisitive, and accounting acquisitiveness a cardinal virtue, it set out to inquire what opportunities awaited it in the unexploited resources of the continent....New Commonwealths were rising in the wilderness; immigration from war-torn Europe was pouring in; wild lands were daily coming on the market. Money was to be made by the enterprising, and the multitude of the enterprising was augmenting with the expansion of settlements. The ideal of a static society having been put away, progress was assumed to be the first law of nature, and innovation was accepted as the sign and seal of progress. (Parrington, xii, xiii)

No que diz respeito à civilização índia, esta não se encontrava inserida na evolução da América, e as tribos eram encorajadas a integrar-se na sociedade americana de raça branca ou a desaparecerem para longe desta, para as terras mais longínquas a Oeste: a opção era entre a assimilação ou a extinção. Durante a presidência de Adams, Cherokees, Creeks, Chicasaws e Choctaws de Alabama, Mississippi e Geórgia, apesar dos seus apelos e protestos perante o Congresso dos Estados Unidos, foram expulsos das suas terras, o que já tinha acontecido com outras tribos nas presidências anteriores. Jackson não mudou de política e foi peremptório no afastamento da civilização índia, que considerava um estorvo para o progresso, apesar de o ‘American Board of Commissioners for Foreign Missions’, de os irmãos Tappan, de William Lloyd Garrison, de os missionários, de o senador Theodore Frelinghuysen e de alguns escritores – James Fenimore Cooper – e pintores – Thomas Cole – discordarem com o desaparecimento de toda uma civilização e cultura que perdurou durante séculos até ao aparecimento dos primeiros colonos.

Jackson’s predecessors, though believing Indian removal inevitable, had let time and circumstance control its pace. Jackson was eager to force the issue. And while he observed the custom of treating with the Indians as if they were separate nations, he would not let it stand in his way...To speed the Indian’s departure Jackson asked the Congress to set aside land west of the Mississippi, beyond any state or territory, where the tribes could live as they chose and gradually acquire the arts of civilization in safe quarantine from its abuses. Congress approved the removal bill in May 1830. It was the only major legislation passed at Jackson’s

bequest during his presidency...Indian removal was so important to Jackson that he conducted the first negotiations in person. (D. Feller, 180)

Por detrás da política do afastamento dos índios imperava o interesse económico do povoamento e desenvolvimento das terras da fronteira; Jackson "...countered by embracing the western position. 'The speedy settlement of these lands constitutes the true interest of the Republic...to quell sectional jealousies and give every American citizen of enterprise the opportunity of securing an independent freehold Jackson advised Congress to cut prices to a minimum and abandon the idea of raising a future revenue out of the public land's'" (D. Feller, 166). Durante o seu mandato de oito anos Jackson reorganizou a política em relação à Natureza selvagem, civilizou as terras da fronteira<sup>5</sup>, continuou com a destruição dos nativos americanos, acabou com o monopólio do Banco dos Estados Unidos e condenou todas as formas de privilégio, defendendo sempre o progresso e acreditando numa América próspera e independente, que assim se manteria através da expansão tecnológica, industrial e comercial durante a industrialização do século XIX.

Nesse século, os Estados Unidos afirmam-se não só através do progresso industrial, mas também através das Artes, que se identificam, cada vez mais, com o nacionalismo americano. Muitos historiadores ingleses consideram a Revolução Americana como um acidente histórico, resultado das circunstâncias em que o império estava envolvido e, por outro lado, os historiadores americanos vêem a revolução como a total rejeição do que era inglês, um corte radical com uma civilização decadente; enquanto os ingleses consolidavam o seu império na Ásia e na África, os americanos expandiam-se para sul e oeste do que eles consideravam o seu continente, e invocavam o que chamavam de 'manifest destiny' para justificar a extinção dos nativos e da Natureza selvagem; invocavam também as

---

<sup>5</sup> "The spirit of speculation had entered the wilderness...land was the staple commodity and such a turnover had never before been known in America. Every clearing in the woods was speedily capitalized, and every townsite was reckoned rich in potential values. The new cities were founded in unearned increment and prospered with its increase...law, religion, education, culture, were pressed into the service of speculation."(Parrington, 139)

ideias utilitaristas de economistas como Hamilton, Bentham, Hume, Adam Smith e Ricardo, para fundamentar a expansão industrial, embora modificadas por Jefferson devido à sua política agrícola<sup>6</sup>.

O século XIX é, nos EUA, o século romântico por excelência e o estilo romântico americano pode ser definido da seguinte maneira:

Romanticism, term that is associated with imagination and boundlessness, as contrasted with classicism, which is commonly associated with reason and restriction. The most clearly defined romantic literary movement in the U. S. was Transcendentalism...Characteristics of the romantic movement in America are sentimentalism, primitivism and the cult of the noble savage; political liberalism; the celebration of natural beauty and the simple life; introspection; the idealization of the common man, uncorrupted by civilization; interest in the picturesque past; interest in remote places; antiquarianism; individualism; morbid melancholy; and historical romance. (*Early American Romanticism*, 1)

Várias correntes influenciaram a literatura e artes americanas: uma delas, apesar de os americanos quererem o corte total com a mãe pátria, foi a inglesa; outras, as correntes alemãs e francesas (J. McCormick, 12). O transcendentalismo alemão influenciou alguns ingleses – Coleridge e Carlyle – enquanto na América foi absorvido, em geral, pelos escritores americanos entre 1830 e 1860 – Channing, Emerson, Thoreau – diferenciando-se das suas fontes europeias pelo culto da doutrina da Natureza americana, pelo qual se insistia na necessidade de registar o específico, o que era observado de próximo, a filosofia da Natureza que mantinha a continuação da tradição puritana da simplicidade do estilo da prosa e preparava a grande aceitação americana do naturalismo. (J. McCormick, 14 e 15). Alguns traços românticos da tradição literária inglesa presentes em obras da corrente inglesa – Bronte, Dickens, Trollope, Thackeray, George Elliot, Jane Austen, Maria Edgeworth, Walter Scott, Browning – moldavam, por outro lado, o

---

<sup>6</sup> Jefferson pertencia ao grupo fisiocrata, influenciado por Quesnais, Condorcet, Mirabeau, Du Pont de Nemours, Rousseau, Godwin cujo idealismo agrário se opunha ao capitalismo industrial da escola de Manchester. A política do *laissez faire, laissez passer* – frase esta divulgada por Gournet – demonstrou-se frutuosa; no entanto os interesses agrários foram superados posteriormente pelos dos grupos económicos capitalistas. (Parrington, 12,13)

pensamento americano: a concepção do Eu, o anseio do absoluto, o sobrenatural e o mistério, a nostalgia pelo passado, o titanismo, a temática do herói rebelde e altivo que desafia a sociedade, o pessimismo e a busca da solidão, a evasão no sonho, no espaço e no tempo, a reprodução pitoresca das características de um país e de uma época não vigente, com a procura simultânea de agir sobre a História, o panteísmo, o medievalismo, a imaginação e fantasia, caracterizavam a literatura; os escritores românticos americanos acreditavam que a Natureza era possuidora de qualidades abstractas, tais como a verdade, a beleza, a independência e a democracia, e que, no mundo natural se podiam aproximar da inocência perdida e das origens quer individuais, quer nacionais; a Natureza tornou-se para eles numa fonte de orgulho nacional e na própria raiz das características de uma identidade nacional única; em vez do medo do desconhecido, o sentimento americano em relação à Natureza revela, já, uma nova reverência pelas florestas ainda não conquistadas pelo homem, no respeito pela herança ancestral.

Embora influenciados pelos escritores ingleses, os escritores americanos diferem destes, e têm uma literatura própria que foca a América como o grande tema, o que faz com que o Velho Mundo se interesse por essa nova literatura, ao contrário do que acontecia no passado<sup>7</sup>; estabelecem-se assim diferenças na formação da tradição que existe entre uma Inglaterra com muitos séculos e uma América apenas centenária:

Perhaps the leading difference between the English and the American tradition is not to be found in any single literary fact or group of literary facts, but the attitude of writers to tradition. The English writer, like the continental, takes tradition for granted as something half-consciously absorbed in youth, like the principle of the family or the idea of monarchy. The American writer, on the other hand, must make his individual peace with tradition; he cannot put pen to paper without consciously accepting or rejecting a vast complex of literary, political, and

---

<sup>7</sup> “In the eyes of most of the world, America was little more than a semibarbaric land and certainly had no literature to speak of, as evidenced by Sydney Smith’s question, ‘Who indeed reads an American book?’”(Newman, 6)

sociological facts. Thus while tradition in England might seem devious, in contrast to America it is simplicity itself. (J. McCormick, 170)

Segundo Ricardo Prata “ os americanos têm tido uma sensibilidade única quanto à natureza desde os primeiros tempos da exploração europeia...a natureza... é um factor significativo na auto-definição americana” (R. Prata, 11). Na realidade, uma das grandes discrepâncias entre o Novo e o Velho Mundo era a Natureza selvagem, completamente diferente de tudo o que havia na Europa e que constituía um atractivo exótico para os europeus; os americanos, cientes deste facto, assumem a Natureza como parte da sua identidade cultural – a tradição que podiam contrapor contra a europeia – e daí que a literatura americana incida sobre a Natureza selvagem e o homem da fronteira: literatura e cultura americanas distinguem-se, assim, da literatura e cultura da Inglaterra colonizadora, e há a necessidade, por parte dos americanos, de realçar essa diferença de modo a tornarem-se totalmente independentes da antiga mãe pátria.

America, with its fertile valleys, gardens, and democratic society, is the perfect milieu for the evolution, the growth, of a gentleman; Europe, with its sterile mountains, relics, ruins, and aristocracy, can only produce more aristocrats. America's fertile landscape portends the possibility and hope of the future. Europe's landscape, with its ancient castles and ruins, illustrates dependence on the dead past. (Russell T. Newman, 83)

Em Inglaterra, Walter Scott escreve os romances históricos de *Waverley* - enquanto na América são lidos os ‘Knickerbocker Romantics’ – e vários são os escritores que o seguem, como por exemplo, James Fenimore Cooper, Robert Louis Stevenson, Alexandre Dumas, Alexandre Herculano, Zane Grey, Nathaniel Hawthorne, Boris Pasternak, entre outros. Scott desenvolveu o modelo de narrativa histórica que transformou a ficção e a história:

The publication of *Waverley* in 1814 must be reckoned one of the major intellectual events of the nineteenth century. Or in this tale of the 1745 Jacobite rebellion and in the half dozen novels of Scottish history with which he followed up its popular success. Scott developed a model of historical narrative that

transformed the writing of fiction and history. Its influence was manifested in three principal ways. First and most important ...*Waverley* and its early successors provided a flexible paradigm for historical romance, enabling other writers both to recognize and present a particular type of historical conflict in terms that seemed at once universal and authentically American or, as the case might be, Russian, Italian, Argentinean. Second, Scott's innovations in *Waverley* also enlarged the scope of the novel form generally by developing its historical consciousness (its conscience too, for the matter) and by multiplying the variety of natural and social forces that impinged on its character's behavior. Finally, his example inspired professional historians to reform their research methods and extend the range of interests and motives surveyed in their accounts of historical causation. (G. Dekker, 29)

Se no século XVIII Clarendon e Hume escreveram sobre os governos ingleses, Scott escreveu sobre a história do povo Inglês em *Old Mortality* e *Fortunes of Nigel* e revolucionou a metodologia da pesquisa literária-histórica, ao fundamentar-se em factos históricos, documentos particulares, lendas, tradições, retratos e poesia popular, e ao deslocar-se aos locais onde se deram os acontecimentos, de modo a poder dar plausibilidade aos seus romances históricos. Foi o caso da biografia de Napoleão, à qual se seguiu a biografia de Washington por Irving, Simms, com a sua história da Carolina do Sul e as biografias de Francis Marion e Nathanael Greene e Hawthorne ao escrever *Liberty Tree*. O modelo-*Waverley* foi adoptado às experiências históricas das respectivas nações por James Fenimore Cooper<sup>8</sup> – *The Spy* (1821), *The Pionneers* (1823), *The Last of the Mohicans* (1826), Manzoni – *The Bethroded* (1827) – Balzac – *The Chouans* (1829) – Pushkin – *The Captains's Daughter* (1831) – Adam Mickiewicz – *Pan Tadeuz* (1834) e Tolstoy – *The Cossacks* (1852) e influenciou, igualmente, historiadores: Macaulay, Motley, Parkman e Henry Adams. Em certo sentido, a literatura, aliás, tem tido preponderância sobre as outras áreas de conhecimento, nomeadamente a História:

As propagandists for, editors and adapters and historians of, the literature of “primitive” peoples – ranging from Hebrew psalms to Scottish border ballads and

---

<sup>8</sup> Segundo Dekker, Cooper diferencia-se de Scott devido ao número mais reduzido de personagens, um enredo mais simples e os seus cenários naturais serem de uma magnitude grandiosa (63)

American Indian speeches – [literary scholars] were instrumental in the formation of national historical consciousness and pride... In their studies of the relationship between folk literature and the societies that made it, Enlightenment literary scholars and philosophical historians reinforced each other's work and often overlapped. But the latter tended to be interested in laws of social development and in the species "Savage Man" or "Barbarian Society" rather than in individual cultures. And so it was more often the literary scholars, preoccupied with a unique masterpiece in a particular social context, who were the pioneers in historical research methodology and first developed a truly historical perspective on the past. (Dekker, 32)

Se por um lado a maior parte dos escritores do romance histórico focam o progresso da civilização, a fundação duma nova pátria e um novo carácter nacional, por outro lado, são de certo modo cépticos em relação às bênçãos do progresso e patenteiam as consequências trágicas das colonizações e revoluções. Escritores como Cooper, Pushkin e Balzac vasculham nas suas histórias nacionais os acontecimentos pungentes e marcantes, mas reconhecem, também, que há um modo de vida e civilizações que estão condenados, e que o seu desaparecimento leva a que haja o necessário e inevitável progresso no que respeita a melhores meios rodoviários e maior segurança ligados à prosperidade: Goethe aceita que Goetz desapareça para dar lugar ao progresso, assim como Cooper considera a reorganização de uma civilização necessária para que haja lugar para um futuro próspero.

No romance histórico, as forças do progresso (o futuro) são muitas vezes conotadas com as características opressivas associadas à expansão dum estado imperial, enquanto as forças negativas da reacção (passado) exibem, juntamente com alguns traços negativos, as características positivas como as da Natureza, liberdade, lealdade, entre outras. Houve autores de romance histórico – como James Fenimore Cooper – que partilharam a crença filosófica num progresso de certa forma benéfico e, paradoxalmente, viram o futuro do curso da história do homem de forma pessimista, tendo sido influenciados por Adam Ferguson, William Robertson, Dugal Stewart: devia-se pensar em termos históricos e estudar o passado que se reflectia no presente e futuro.

According to these philosophical historians, there were four main stages of society resulting from four basic modes of subsistence (I) a ‘savage’ stage based on hunting and fishing; (2) a ‘barbarian’ stage based on herding; (3) a stage considered ‘civilized’ and based mainly on agriculture; (4) a stage based on commerce and manufacturing which was sometimes considered over-civilized. Each stage had its characteristic social institution and cultural forms, and in theory each followed the next in orderly progression from savagery to civilization irrespective of factors like race, place, or time (Dekker, 75)

Esta teoria do progresso estadista leva a que um artista americano como Thomas Cole, pinte *The Course of the Empire* e James Fenimore Cooper escreva *The Crater*, nos quais se representam os quatro estádios da sociedade, em que o último leva ao aniquilamento da civilização humana. Cooper, como romancista e nacionalista, tinha a sua própria maneira de apreender e registar a relação entre o intemporal e o temporal, o universal e o local e preocupava-se mais com o indivíduo e a espécie (*Leatherstocking*, homem da fronteira) do que com a classe (barbárie); contudo, a teoria estadista era o ponto comum de partida para o pensamento histórico-social e a sua influência é notória na percepção das consequências da interacção entre os povos em diferentes estágios do desenvolvimento social, como os seus romances bem demonstram. A História, servindo-se dos exemplos de grandes civilizações, caso da civilização romana e da grega, entre outras, demonstra que a civilização continha em si o princípio da sua corrupção e declínio: no século da expansão industrial, as consequências sociais e ambientais do desenvolvimento das fábricas – as condições de trabalho, o choque das grandes diferenças sociais e raciais, a destruição da Natureza – levam a que escritores, artistas e políticos pensem que se encontravam na quarta fase: Jefferson foi sempre apologista da sociedade agrícola (fase 3) com medo que se chegasse à fase da devastação e queda da civilização, posição esta que também era defendida por Cooper e Cole. Ao denunciar esta situação, provocam impacto no seu público,

que adquire consciência social, política e espírito crítico através da leitura das histórias dos seus estados, regiões e factos históricos, como ‘The French and Indian War’, a Guerra da Independência, a fronteira e as primeiras colonizações das terras desta, que evidenciam o conflito entre as forças do progresso e a reacção a este.

Os seguidores americanos de Scott, apesar de se afastarem deste nos temas tratados – a fronteira, Natureza selvagem e a democracia americana – procuram que a sua ficção popular encarne uma forma épica na nova era e no novo mundo, implícito no título *The Last of the Mohicans*, e reconhecem Scott como o fundador duma escola heróica do romance de ficção<sup>9</sup>. Cooper considera que o romance apresenta o ‘*beau-ideal* of their characters’ e impõe a sua autoridade na descrição dos índios, dos seus costumes e da sua civilização, identificando-os com a Natureza selvagem, e demonstrando as condições degradadas em que estes sobrevivem. Segundo Joel Porte (Dekker, 59) a acção na segunda metade de *The Last of the Mohicans* alude a actos da *Íliada*, e o conflito Uncas e Magua estabelece um paralelo entre David e Goliath e entre o Cristo e o Demónio de Milton, distanciando-se da primeira metade do romance, no qual os índios mostram os seus aspectos mais aviltantes – a bebida e o morticínio do forte William Henry. A segunda parte do romance demonstra a nobreza e idealismo das personagens índias, e os discursos dos chefes índios evocam as imagens e cadência de Milton e Ossian, aspirando à forma do verso épico. Quando Cooper reincarna os heróis de Homero, de Milton e da Bíblia, na Natureza selvagem de Nova Iorque, segue o exemplo da literatura épica. No prefácio à sequência das *Leatherstocking Tales*, em 1850, Cooper diz o seguinte:

---

<sup>9</sup> Cooper observa que “Miss Edgeworth alone had supplanted the sentimentalists, before Scott was known, even as a poet. This whole school, which includes Mrs. Opie, Mrs. More, Miss Austin[sic], and Mrs Bruntun ... was quite as free from sentimentalism as Scott, and , because less heroic, perhaps more true to everyday nature. Still he was vastly their superior, for he raised the novel, as near as might be, to the dignity of epic”(Dekker, 57)

It is the privilege of all writers of fiction, more particularly when their words aspire to the elevation of romances, to present the *beau-ideal* of their characters to the reader. This it is which constitutes poetry, and to suppose that the red man is to be represented only in the squalid misery or in the degraded moral state that certainly more or less belongs to his condition, is, we apprehend, taking a very narrow view of an author's privileges. Such criticism would have deprived the world of even Homer. (Dekker, 58)

A Nova Inglaterra continha uma história rica em peripécias e acontecimentos e, por isso, teve um papel preponderante na formação das instituições nacionais americanas e no carácter que atraiu a atenção de romancistas que não eram nativos dessa região. Cooper escreveu vários romances sobre a fronteira<sup>10</sup>, cuja Natureza e identidade única o maravilhavam. Começou a escrever o romance de fronteira<sup>11</sup> com *The Pioneers* (1823) e continuou a saga com *The Last of the Mohicans* (1826), nos quais identifica o homem com a Natureza e associa o austero espírito dos puritanos ingleses com a Natureza primitiva e o povo da América do Norte através de descrições de grande beleza pictórica, o que o distinguia de Walter Scott. Blake Navious considera Cooper superior a Scott no que se refere à visualização dos cenários – Natureza/pintura. Scott descreve as paisagens escocesas dando ênfase às ruínas e abadias, mas não possui o sentido da pintura visual. Ao contrário de Cooper, Scott estava mais interessado na caracterização das personagens do que na descrição das paisagens. Aliás Leslie afirma o seguinte sobre Scott:

---

<sup>10</sup> “In the vast territory drained by the Mississippi – the ‘Valley of Democracy’, a recent writer has chosen to call it – was conceived what may be accounted the most romantic dream that ever visited the native mind of America. It impressed de Tocqueville, who discovered the poetry of America in this romance of a moving frontier, in the vision that led the pioneer on his conquering way westward, hewing at an interminable wilderness that was matched only by his ambitions.”(Parrington,xiv)

<sup>11</sup> Segundo MacCormick “the frontier concentrated the energy of American romanticism into a revolt against what was seen either the restraints of cities or the excess of urban corruption...the European romantic distrust of reason and of urban life was fashioned into not only a glorification, but a full mystique, of the good primitive. Cooper realized the use to which the romantic formulas of Byron, Scott and Wordsworth could be put in the American setting. His apprehension was more imaginative than rational, a fact which explains both his successes and failures.”(184)

He talked of scenery as he wrote of it - like a painter; and yet for pictures, as works of art, he had little or no taste, nor did he pretend to any. To him they were interesting merely as representing some particular scene, person, or event; and very moderate merit in their execution contented him. (Leslie, 2, 3)

Cooper opõe-se ao escritor inglês e afasta-se da corrente inglesa pela forma pictórica como descreve a Natureza selvagem!

## II.2. O percurso de James Fenimore Cooper e o primado da Natureza em *The Last of the Mohicans*

Para se compreender o escritor é necessário conhecer o homem. James Fenimore Cooper viveu a América do século XIX intensamente<sup>12</sup>, apercebeu-se e envolveu-se em todas as questões controversas atrás mencionadas, foi extremamente influenciado pelo movimento romântico inglês e procurou denunciar o que considerava incorrecto, do seu ponto de vista, na democracia americana – (“Democracy became the common faith of the West, and in becoming the common faith of the West it was put in the way of becoming the common faith of America “ (Parrington, 137)) – e na sociedade americana e, em simultâneo, louvar o espírito democrático do povo americano – os Estados Unidos da América – através da escrita. Relativamente à vida familiar de Cooper, os pais Elizabeth Fenimore – “The daughter of a prosperous Quaker farmer in Wyllingboro” (Taylor, 13), e em especial, o juiz William Cooper<sup>13</sup> – “an ill

---

<sup>12</sup> “He loved the world that was falling into decay too much to put away its virtues with its smallclothes; he would preserve what was excellent in the old to enrich and dignify what was excellent in the new; he would have the young democracy learn the decorum of a staid aristocracy”.(Parrington, 223)

<sup>13</sup> “Literary critics usually detect a son struggling to cope with his painful memory of a formidable father. Charles Hansford Adams observes, ‘to the boy James Cooper, the judge must have seemed like a god. But growing up with a god typically prompts a deep and lasting psychic conflict; the father is established as the central figure in the child’s consciousness, so that whether worshipping or abusing it, the son’s identity is largely defined by the father’s’. Similarly, Stephen Railton considers William Cooper ‘the most important influence in the novelist’s mental life’. (Taylor,338)

educated wheelwright” (Taylor, 13) – tiveram, naturalmente, grande ascendência na sua vida. William Cooper adquiriu do filho ilegítimo de Benjamin Franklin, William Franklin, as terras da fronteira perto de Otsego Lake em Nova Iorque, e fundou Cooperstown. Segundo Taylor, o juiz William Cooper referiu em *A Guide in the Wilderness* que a sua primeira visita a Otsego o fez sentir-se como:

A new Adam in a new creation – utterly removed from human society, from manmade structures, from any cultural inheritance. He believed that he had plunged into a timeless, wild land of pure nature still waiting for people to come and remake it, to improve it for the comfort and profit...climbing a mountain west of cherry Valley, Cooper gazed westward upon Otsego Lake and the beginning of the Susquehanna; for the first time, he saw the site of Cooperstown. Moved by the scene, he named the eminence Mount Vision and, over the years, repeated his story of solitary discovery. Thereafter Mount Vision assumed a special importance in the Cooper family memory. In his novels set in Otsego, James Fenimore Cooper recurrently employed the view from Mount Vision as a symbolic vantage point for assessing the troubled evolution of the community (...). (Taylor, 32)

James Fenimore Cooper viveu em Cooperstown, com os quatro irmãos e as suas duas irmãs, considerando Hannah, a sua irmã mais velha, como sua segunda mãe, cuja morte prematura o marcou profundamente; aliás a personagem Elisabeth, de *Pioneers*, é ancorada na personalidade forte de Hannah. Durante a sua infância e adolescência viveu uma vida luxuosa e descuidada, fomentada pelo juiz William Cooper. Com o seu irmão William, partilhou uma existência encantadora, mas indisciplinada, em Cooperstown, passando a maior parte do tempo na sua adorada floresta em Otsego<sup>14</sup>. Estudou na Cooperstown Academy e depois em Burlington e Albany, para ser advogado<sup>15</sup>. James – “Gray-eyed with light brown hair, a ruddy

---

<sup>14</sup> Segundo Wayne Franklin, quando Cooper era criança, já não havia a enorme floresta selvagem em Otsego, no lugar onde ele costumava brincar com o seu irmão mais velho, William. Para escrever os cenários dos seus romances Cooper baseou-se principalmente na natureza selvagem que se ia desvanecendo em redor de Nova Iorque. (*New Essays on The Last Of the Mohicans*, 27)

<sup>15</sup> Em Albany Cooper estudou com o reverendo Thomas Ellison que tinha “a taste for high living, a delight in witty sallies, and a hatred for democracy” e “entertained a most profound reverence for the king and nobility...at Ellison’s, in addition to learning elitism and the classics, James Cooper made useful friendships with his fellow students, the sons of new York’s most prestigious and wealthy families, including two Van Rensselaers, a Livingston, and William Jay, the youngest son of the former governor. By design Judge Cooper had posted his son in the uppermost reaches of

complexion, and strong build” (Taylor, 339), seguindo as pisadas do seu irmão William, que tinha sido expulso de Princeton por ter incendiado, por pura brincadeira, parte da Universidade, saiu de Yale, por sua vez, por ter feito explodir um quarto e guerreado com um colega... O juiz era apelidado de ‘mushroom gentleman’ e sempre tentou integrar-se numa sociedade a que nunca chegou a pertencer verdadeiramente; daí ter proporcionado aos filhos uma vida de ostentação fácil, além de procurar educá-los nos melhores colégios, de modo a que estes fizessem parte da aristocracia americana e fossem homens de negócios afamados:

An American was a gentleman only if other people, common as well as genteel, publicly conceded that he had crossed – by breeding, education, and acquisition – that critical but subtle line separating the genteel few from the common many. Wealth was necessary but not sufficient for genteel authority. The acquisition of property was the easiest and, usually, the first attainment of the upwardly mobile. The man who achieved new wealth ordinarily lagged in his accumulation of the other attributes of gentility: polished manners, urbane tastes, literary knowledge, and legal sophistication... The self-made man was vulnerable to the biting epithet “mushroom gentleman” – one who had sprung up overnight from the dung. A man of new wealth needed the approval of those already accepted by themselves and by others as possessing the full range of gentility. Colonists of new wealth hastened to complete their portfolios of genteel ways by retraining themselves to speak, walk, gesture, dress, pose, and think like aristocrats. Prestige and high office rewarded those who succeeded, while those who fell short reaped ridicule” (Taylor, 14)

Os irmãos Cooper, habituados a uma vida fácil de fausto e esbanjamento, não tinham a visão de homem de negócios do juiz: perderam, assim, Cooperstown e a fortuna após a sua morte<sup>16</sup>. Aliás a relação entre Cooper e o pai foi sempre ambígua: por um lado James considerava o pai um ‘mushroom gentleman’, mas por outro lado, queria ser William Cooper, o homem inteligente e de sucesso, o

---

the American gentility with instructions to master their mores and manners and to win their esteem and friendship” (Taylor, 340)

<sup>16</sup> “Some Cooper biographers blame the collapse of the estate entirely upon the judge’s feckless heirs, for squandering their immense inheritance on high living. These biographers draw an overly stark contrast between Judge Cooper as sound, industrious businessman and his irresponsible, spendthrift heirs. In fact, the Cooper children inherited an estate that was fatally flawed because of a succession of costly mistakes committed by their father.”(ibid , 373)

”Father of the People” (Taylor, 390), e, depois do assassinato do juiz, sentiu que, de certa maneira, o tinha desiludido<sup>17</sup>. Após ter sido expulso de Yale, ingressou na Marinha, à procura de glória e fama ilusórias, mas por pouco tempo. Depressa se fartou e casou com Susan Augusta De Lancey<sup>18</sup>, com quem viveu em Westchester, Cooperstown e Nova Iorque, e que teve uma enorme importância na sua vida. James, após a morte dos seus irmãos, tornou-se o único herdeiro, mas sempre ignorou os problemas financeiros de Cooperstown<sup>19</sup>, continuando com a sua vida diletante<sup>20</sup>. Em 1826 tentou mudar o nome para James Cooper Fenimore, mas apenas conseguiu acrescentar Fenimore como segundo apelido, passando a chamar-se James Fenimore Cooper, de modo a obter uma nova identidade e personalidade – “The loss of the paternal estate freed James Cooper to craft his own identity and expertise in other, newer realms as novelist, diplomat, and foreign traveller” (Taylor,400). Em 1834 Cooper, devido a ser um dos primeiros escritores que vivia da publicação dos seus livros, conseguiu, dessa forma, obter fortuna pessoal para comprar de novo Otsego Hall, onde residiu com a sua família. Porém, o império do Juiz William Cooper foi transferido, ironicamente,

---

<sup>17</sup>“In his Freudian reading of the Leatherstocking novels, Stephen Railton dwells upon the judge death as the critical event in shaping James Fenimore Cooper’s identity and imagination. He insists that a scene in twelfth chapter of ‘The Last of the Mohicans’ offers the most insight into the novelist’s fundamental psychic conflict: ‘his ambivalent unconscious attitude toward the figure of his father,’ Uncas stands over the wrestling, rolling bodies of his father, Chingachgook, and his enemy Magua, but the son cannot strike for fear of hitting his father. Railton equates Chingachgook and William Cooper, ‘who was in fact murdered by an enemy’, and Uncas with James Fenimore Cooper, who ‘was variously compelled to perceive his father as friend and as foe.”(ibid, 363)

<sup>18</sup> “The De Lanceys had been one of the wealthiest and most powerful families in New York until dispossessed for their Loyalism by the victorious Whigs during the Revolution...Consequently, the January 1, 1811, marriage of James Cooper and Susan Augusta de Lancey was a match of new money with old status welcomed by both families for different reasons”(ibid, 376)

<sup>19</sup> “As the lone surviving son of Judge Cooper and the last executor of his estate, James bore the brunt of the collapsing fortune...James Cooper fled from his responsibilities in Otsego and DeKalb...rather than retrench to live more frugally, he gambled his sinking estate on an especially risky investment, buying with borrowed money a whaling ship, the Union...Throughout the prolonged and agonizing liquidation, James Cooper remained strangely detached and passive.”(ibid,400)

<sup>20</sup> “[Cooper] settled down to a comfortable life, typified by his membership in the local agricultural and Bible societies, his commission as colonel in the militia, and his investment in a whaling vessel. To all appearances, he was a landed gentleman who would spend the rest of his life in such mundane activities” (Ringe,1)

para as mãos da família de William Holt Averell, cujo pai tinha sido o sapateiro da família Cooper...

Both tellings of the decline and fall of the Cooper estate symbolize the shifting nature of wealth and power in the early nineteenth century. William Cooper had hoped that his sons could redeem his ideal: an entrenched lineage exercising in unity the political, social, cultural, and economic power once enjoyed by the colonial elite. During the late 1810s and early 1820s, that hope vanished in the wreckage of his estate, reiterating the judgement suffered by judge Cooper in the politics of 1799-1801. Contrary to popular myth, the collapse of old visions and (relatively) old wealth did not inaugurate an egalitarian distribution of wealth and power in either Cooperstown or the American Republic in general. The substitution of William Holt Averell for James Cooper certainly marked no diminution in the growing gap between the rich and the poor in Otsego County. (Taylor, 404, 405)

Cooper tornou-se romancista aos trinta anos, em 1820, por duas razões: uma delas foi a humilhação da perda de Cooperstown<sup>21</sup> – a escrita foi a maneira de se tornar célebre e continuar a notoriedade do nome Cooper; a outra, por mera casualidade – desafio de Susan De Lancey que o incentivou a escrever *Precaution*<sup>22</sup>, livro editado por uma editora de Nova Iorque, cujas despesas foram pagas por Cooper, e que apesar de não ter sido um grande êxito, foi lido por milhares de americanos, caso raro nessa época, já que os editores americanos preferiam importar os livros de Inglaterra, por serem menos dispendiosos e estarem em voga na sociedade americana. Foram diversos os escritores americanos, caso de Susanna Rowson e Charles Brockden Brown, que não conseguiram sobreviver só com a profissão de romancistas. Não foi esse o caso de Cooper: “*The Pioneers* determined that Cooper would rely on his pen for a living and for self-esteem” (Taylor, 411). Após a publicação do seu primeiro livro *Precaution*, que poderia ter sido escrito por um escritor inglês, começou verdadeiramente a escrever sobre a América: *The Spy*

---

<sup>21</sup> “It seems that the shock of his collapsing fortunes and the novelty of writing fiction combined to jar James Cooper’s mind into new powers. Crafting fictional worlds filled a need prompted by his decaying property and status. By creating characters, scenes and plots, he discovered a reassuring power to control that was especially intoxicating because he was so impotent to preserve his cherished position as a landed gentleman”(Taylor, 406)

<sup>22</sup> Cooper começou a escrever pelo conhecido desafio lançado pela sua mulher e por motivos económicos (Ringe, 1)

(1821), a que se seguiu o primeiro romance da saga das *Leatherstockings Tales*, *The Pioneers*<sup>23</sup> (1823), *The Pilot* (1824), *Lionel Lincoln* (1825) e *The Last of the Mohicans* (1826). Walter Scott e James Fenimore Cooper consagraram-se ambos, com sucesso, ao romance histórico: a publicação de *Ivanhoe* em 1819 nos Estados Unidos estabeleceu popularidade e respeitabilidade entre os leitores. Com *The Spy*, Cooper conseguiu conquistar o público americano, por ser o escritor americano apto a competir com Scott, ao escrever sobre os costumes e o carácter do povo americano, tendo como cenário a América, romances que os americanos desde há muito tempo ansiavam por ler:

...[Cooper] persuaded American readers that at last their Republic had produced a novelist who could refute the British scoff that no one bothered to read an American book. The popularity of Cooper's novels reassured anxious publishers, painters, and writers that there was a public for American arts. Most of the American cultural elite considered Cooper not merely as a successful novelist but as their great champion in a struggle for domestic self-respect and international regard. He suddenly became *the* American novelist, the new nation's counterpart to the celebrated Sir Walter Scott...Cooper's novel's became freighted with patriotic significance as vindications of the new Republic's cultural worth and potential. Warming to the role, Cooper grandly announced that he meant to "rouse the sleeping talents of the nation, and in some measure clear us from the odium of dullness". (Taylor, 410)

James Fenimore Cooper era um homem complexo e ambíguo e daí o haver críticas positivas e negativas em relação ao homem e escritor: por um lado glorificava a América, mas por outro lado criticava os aspectos negativos desta; considerava-se um democrata a favor de Jackson, mas era, principalmente, um aristocrata que defendia a política agrária de Jefferson e a propriedade privada;

---

<sup>23</sup> "Cooper took the genre so readily because its prevailing conventions perfectly served his own concerns and needs. As the victim of a collapsing estate, he shared with other novelists a dread of the economic dislocations of their commercial society and a longing to stabilize wealth and status. Because his wife was his last and truest token of gentility, he subscribed to the novel's preoccupation with the critical importance of an appropriate marriage to safeguard a genteel reputation and inheritance. Distrusted and scorned by his De Lancey in-laws, Cooper also felt drawn to novels because they tended to vindicate a mysterious and misunderstood protagonist by ultimately revealing his hidden but true nobility of breeding and spirit, thereby dumbfounding rivals and critics. Determined to instruct his countrymen and women, he reveled in the moral platitudes and civic didacticism of the most earnest novels." (Taylor,408)

criticava a sociedade do Velho Mundo, e no entanto após a publicação de *The Last of the Mohicans*, refugiou-se, durante alguns anos, na Europa...A complexidade do homem reflecte-se no escritor, cujos romances não se celebrizaram pelo estilo, nem pela caracterização das personagens, mas sim pelos temas escolhidos e pela vivacidade com que descrevia uma Natureza americana envolvente:

In Cooper, the description of nature is never just an adjunct to the tale, nor merely a framework for or backdrop to the action. As Joseph Conrad observed many years ago, nature for Cooper was always an essential factor in the problem of existence. For all the majestic sweep of his vast seascapes, the sea so interpenetrates with life that it ever remains in touch with the men who 'traverse solitudes' in pursuit of war or gain...It was not just the sea that Cooper could draw to the life. His descriptions of the American forests, of the Great Lakes, and of the High plains have the same essential truth; and they function in a similar way in his tales. (Ringe, 5)

Cooper<sup>24</sup>, ao escolher como tema a história da América, procurou cativar e influenciar os leitores americanos seus contemporâneos, através de associações com factos históricos e personagens verdadeiramente americanas – a devoção de Natty Bumppo no que respeita aos seus amigos, o seu profundo respeito pela natureza selvagem e patriotismo – de modo a estabelecer um contacto particular com o leitor e conseguir a identificação deste com a temática em questão:

(...) both author and reader were well acquainted with the material used to express the theme, and the theme would most likely be true if it were based upon direct observation and knowledge. For this reason, poets, novelists, and painters turned to native materials to express their themes; and the first flowering of American art resulted (Ringe, 11).

Em 1825 Cooper começou a escrever uma saga, *Legends of the Thirteen Republics*, a qual ficou, apenas, por *Lionel Lincoln*, mas decidiu-se, felizmente,

---

<sup>24</sup> "Posterity has also rewarded Cooper by declaring him to be our first true American author because he 'attempted the task which Irving deliberately avoided and which no one else seemed capable of undertaking. Without fear of consequence, he spent his life trying to understand, to express, and to criticize the American mind'" (Newman,5)

por continuar a saga das *Leatherstockings Tales*. Acreditando que a Natureza simbolizava a verdade, a beleza, a independência e a democracia, e que só no mundo natural se podia reviver a inocência perdida das origens nacionais, fonte de orgulho pátrio da identidade nacional americana e ao verificar que o progresso dominador estava a minar a Natureza – o seu próprio pai fundou Cooperstown na Natureza selvagem de Otsego – o escritor tentou inculcar nos americanos a apologia do equilíbrio entre o progresso industrial e a preservação da Natureza selvagem, e por isso escreveu *The Pioneers*, e em 1824 iniciou um novo romance, *The Last of the Mohicans*:

*The Last of the Mohicans* first appeared in 1826. It is best described as an adventure-romance set around events in the war between Britain and France for control of North America in the mid-eighteenth century. As the title implies, the Native American population plays a major role, since different tribes sided with each colonial power. In the book, Cooper offered a picture of a “heritage”, of an ideal frontier American and of his opposites – the Indian “savages” and the colonial masters. In so doing, he created not only a “classic” of modern literature, but also a uniquely American mythology (Barker, Martin and Sabin, Roger, 16)

Entretanto, o governo dos Estados Unidos, através do Supremo Tribunal, em 1823, estabeleceu a lei da ‘Indian Removal’, que desrespeitava o estabelecido na ‘Northwest Ordinance’ de 1789, e exilou o povo índio para terras longínquas – para Oklahoma e mais tarde para as terras a Oeste do rio Mississipi (Indian Territory). Em consequência disto milhares de índios perderam a vida devido à fome, ao frio e às doenças. Ao escrever o romance<sup>25</sup> histórico *The Last of the Mohicans*, Cooper tem o objectivo de alertar os americanos de que o fim da civilização nativa<sup>26</sup> estava próximo. Segundo Daniel Peck, Cooper escreveu,

---

<sup>25</sup> O romance no século dezanove toma um novo rumo, cuja temática se debruça sobre os conflitos sociais e políticos e o escritor exerce influência sobre a opinião pública:” De mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polémico, etc. O romancista, de autor pouco considerado na república das letras, transformou-se num escritor prestigiado em extremo, dispondo de um público vastíssimo e exercendo uma poderosa influência nos seus leitores”. (Silva, Aguiar e, 639)

<sup>26</sup> Segundo Peck e Donald Ringe (54/55) nessa altura, foram ocupados os terrenos de Cooper em Nova Iorque -Three Miles Point- o que o levou a identificar – se com a expropriação dos índios:

igualmente, esta obra por ter sido desafiado pelo inglês Edward Stanley a compor um novo romance – novamente o acaso na vida de Cooper – quando procediam a uma visita turística em Hudson River, em 1824 – West Point, Albany, Saratoga e Ballston. Em Glens Falls, Stanley sugeriu que este era o cenário ideal para um romance, o que de imediato foi perfilhado por Cooper e, de facto, podemos encontrar a descrição pictórica das cavernas que Cooper visitou, em *The Last of the Mohicans* (Cooper, 54/55).

*The Last of the Mohicans* foi publicado por Messrs. Carey & Lea, Filadelfia na época em que a América já não era a vasta fronteira selvagem que tinha sido um século antes: as cidades e a indústria, indiscriminadamente, determinavam onde devia permanecer e desaparecer a Natureza. Notava-se já uma clara mudança de sentimentos em relação ao mundo natural, vivia-se o período romântico, nas artes e letras, caracterizado pela predominância do sentimento sobre a razão, na livre e completa expressão da personalidade, o erguer e queda das nações, a rígida estratificação da sociedade (homens superiores às mulheres, brancos superiores aos índios, índios superiores aos negros). Cooper viveu activamente essa época, o que se reflecte no romance histórico *The Last of the Mohicans*, caracterizado por uma intriga concentrada e fortemente desenhada, com princípio, meio e fim, bem estruturados. Segundo John Stauffer, o ingresso do romance histórico – ressurreição e interpretação de épocas passadas – coincidiu com a sublevação histórica de uma época, a Era da Revolução, que deu origem a um forte sentimento de identidade nacional, devido à Revolução Francesa e às Guerras Napoleónicas, à Revolução Americana e à Guerra de 1812. James Fenimore Cooper distinguiu-se de todos os outros escritores, e em particular dos ingleses, ao

---

“The psychic union of Indian dispossession and Cooper’s own threatened losses has been posited by several modern commentators, and has been offered as an explanation for the power of Cooper’s elegiac vision in The Last of the Mohicans.”.(Peck,H.Daniel,9 )

escrever sobre a América, a sua história e, em específico, sobre a fronteira e o herói da fronteira do Oeste<sup>27</sup>.

Cooper pertencia a um grupo de escritores, artistas e intelectuais de Nova Iorque – ‘Bread and Cheese Club’ – o qual tinha como missão espalhar uma visão romântica da América; este grupo, influenciado pelas palavras de Ralph Emerson “ [America has] arts to acquire, and tastes to form” (Barker, Martin and Sabin, Roger, 18) resolveu formar uma cultura americana própria que permitisse desenvolver uma identidade nacional americana única. Segundo Blake Nevius, o contacto com artistas como Samuel F.B.Morse e William Dunlap, entre outros, provocou o interesse de Cooper pela pintura e pelo pitoresco, tornando-o num conhecedor, coleccionador e patrono. Em 1825 Morse fundou a “National Academy of Design”, que aos poucos substituiu a moribunda “American Academy of the Fine Arts” e, nesse mesmo ano, Thomas Cole chegou a Nova Iorque. Cooper e Cole foram vizinhos em Greenwich Street, e embora não fossem amigos íntimos, visitavam-se e trocavam opiniões sobre os acontecimentos e a arte na América – nessa altura Cooper estava a escrever *The Last of the Mohicans*. O escritor baseou-se, nas suas pesquisas, nas pinturas e artigos que se encontravam no *The New York Mirror*, *New York Review*, *Atheneum Magazine* e nos volumes do *Hudson River Port Folio* de William Guy Wall, que influenciaram as suas descrições pictóricas da Natureza americana; era também um admirador dos quadros de Thomas Cole, Washington Allston, Claude Lorraine e Salvator Rosa. Aliás, os seus diários são constituídos por anotações e apontamentos sobre paisagens que, mais tarde, entrelaçadas com a imaginação fértil do escritor, vão dar origem às descrições da Natureza selvagem; o mesmo acontecia com Cole, o pintor paisagístico, que seleccionava, combinava e elaborava os seus esquemas preliminares da composição pictórica, reajustando os elementos reais no desenho da paisagem ideal:

---

<sup>27</sup> Cooper e Jefferson consideravam necessário os americanos obterem a independência intelectual e cultural da Inglaterra, indispensável para haver independência política. (Schachterle, Lance, 7)

“He who would paint compositions, and not be false”, Thomas Cole wrote to his patron, Robert Gilmor, in 1825, “must sit down amid his sketches, make selections, and combine them...Such a course embraces all the advantages in painting actual views, without objections”. Cooper, writing of Cole’s art in *Notions of the Americans* three years later, endorsed this method. “To me his scenery is like the scenery from which he drew,” he wrote, adding, however, that “he has taste and skill enough to reject what is disagreeable, and to arrange the attractive parts of his picture”. (Nevious, 46/47)

São várias as temáticas em *The Last of the Mohicans* que se inserem nos temas do movimento romântico, mencionados nas páginas anteriores: a noção da verdade histórica, a imagem da Natureza selvagem, a destruição de culturas, o erguer e queda das nações, a noção de América e a representação do índio, as quais se encontram interligadas.

O facto de a narrativa ter lugar durante *The French and Indian War* foi intencional. Os Europeus procuravam conquistar o território da fronteira americana em 1757, e esta tornou-se num foco de violência sanguinária intertribal e de discórdia nacional desde esses tempos coloniais. A constante expansão gananciosa da civilização transformou, para sempre, as condições da vida dos nativos americanos e a Natureza selvagem. Meio século de contenda entre a Inglaterra e a França na América do Norte culminou na *French and Indian War* (Thackeray, 21). Na continuação das três guerras Europeias anteriores, com consequências na América do Norte – *King William’s War*, *Queen Anne’s War* e *King George’s War* – fruto de conflitos económicos e imperialistas Europeus, esta guerra começou devido a iniciativas coloniais, que continuaram para além do seu desfecho, e que despoletaram a Revolução Americana. Em 1756, foi formalmente declarada a Guerra entre a França e a Inglaterra, aliando-se a Áustria à França e a Prússia à Inglaterra, Guerra em que o Marquis de Montcalm conquistou Fort William Henry. Em 1758 as colónias inglesas da América do Norte conseguiram, com o Tratado de Easton, o apoio essencial dos índios. Conrad Weiser, sob o

comando de Sir William Johnson, prometeu-lhes a terra a oeste das montanhas Allegheny:

More than five hundred Indians from thirteen nations attended the great congress of 1758. The western Delaware delegation was the most important one, but it was also one of the smallest, consisting only of Pisquetomen and his counsellors. The eastern Delawares far outnumbered them, for Teedyuscung brought along approximately sixty supporters; but even that group was dwarfed by the numbers of Indians from the Iroquois League. Each of the Six Nations had sent official representatives, and the Onondaga Council had encouraged many of the small nations that lived under its protection – Nanticokes, Tuteloes, Chugnuts, Minisinks, Mahicans, and Wappingers – to send observers... Everyone at Easton realized that the Ohio Indians would never make peace with the English unless they were satisfied that the Ohio Country would remain theirs once the war was over. (Parkman, 251)

Um ansioso George III conseguiu finalmente a paz, concluindo-se a Guerra dos Sete Anos, e subsequentemente a *French and Indian War*, com o Tratado de Paris em 1763: a Inglaterra saía vitoriosa, porém, dramaticamente, a vitória marcou o início de uma contenda com as colónias inglesas na América do Norte, que acabou na ruptura de um grande Império construído a partir de uma longa rivalidade com a França e com a Espanha. Em 1763 foi decretada uma proclamação real – o programa de Grenville – que proibia os colonos de se estabelecerem para lá das montanhas Apalaches.

The map of the proclamation's new civil governments made this peripheral approach clear. North of New England and New York the French settlements along the St. Lawrence, as high as the Montreal district, became the new province of Quebec. To the south and west of Georgia the proclamation erected two new provinces: East Florida, consisting of the peninsula from the Atlantic to the Apalachicola River; and West Florida, from the Apalachicola to the Mississippi between 31° north latitude and the Gulf of Mexico. All three colonies were to operate under English law and to be organized as soon as possible according to the familiar model of royal provinces elsewhere, with appointed governors and elected assemblies. Everything else – from the Great Lakes basin to Florida and from the Mississippi to the western slope of the Appalachians – was reserved for the use of the Indians. No colonial governments were to grant lands in this zone, no surveyors were to operate there, and no negotiations were to be undertaken for

purchase of Indian titles within it except by the Crown's representatives.  
(Anderson, 565/566)

A proclamação reconhecia que os nativos americanos eram os donos das terras onde residiam e os colonos brancos teriam de sair. Contudo, foram tomadas providências de modo a autorizarem licenças a indivíduos e entidades especiais para continuarem no comércio de peles nessa área. A referida proclamação foi feita por Grenville e Halifax devido às revoltas índias (Rebelião de Pontiac), pois os índios sentiam que estavam a ser traídos pelos ingleses, que lhes tinham prometido terras durante a *French and Indian War* e viam, negativamente, a expansão colonial; a Proclamação de 1763 resolveu temporariamente o problema com os índios: alguns índios acreditaram na boa vontade dos colonizadores, e que a separação entre raças lhes traria novamente a paz, mas outros estavam conscientes de que esta situação era efêmera e sabiam que brevemente seriam de novo perseguidos.... A reacção dos colonos especuladores da terra, caso da *Ohio Land Company*, e dos homens da fronteira foi compreensivelmente negativa: na sua perspectiva, a participação na guerra devia ser largamente recompensada com doação de terras e não ao contrário; no entanto, houve muitos que consideraram esta proclamação temporária e continuaram a ir para as terras da fronteira. E tinham razão, uma vez que a proclamação foi posteriormente ajustada em 1764, e finalmente alterada, em 1768, com o Tratado de Forte Stanwix que retirou de novo as terras aos índios. Cada vez mais os colonos se viam como independentes da mãe-pátria, e os problemas com que se confrontavam eram resolvidos por eles próprios e pelas suas instituições, e não por Inglaterra. Nascia assim uma nova identidade, já que os colonos não se viam mais como colonos ingleses mas sim como colonos americanos. Os colonos tinham aprendido na *French and Indian War* as tácticas inglesas, e a conhecer melhor o povo colonizador, além de terem adquirido uma nova identidade, que Cooper e Cole exploram e acentuam!

Cooper escolheu este cenário para a sua narrativa – o ano do massacre do forte William Henry (1775) – que deu origem ao descontentamento dos colonos em relação aos colonizadores europeus<sup>28</sup>, e foca as divergências entre diferentes raças e culturas, inseridas na Natureza selvagem do Novo Mundo e que influenciaram a concepção de nação: os americanos identificavam-se com os ideais de nacionalismo em que o apelo à independência nacional estava ligado à história de uma nação, aos feitos grandiosos do passado e aos momentos de desgraça nacional. O que interessava no romance histórico não era o relato dos grandes acontecimentos históricos, mas sim o inflamar poético e fantástico das personagens que figuravam nesses acontecimentos: ao procurar apreender o carácter nacional, Cooper pretendia realçar o conflito entre diferentes culturas e raças (J.Stauffer, 6), em que algumas que se identificam com a Natureza selvagem conseguem sobreviver, havendo outras que perecem com esta, e ainda outras que têm de combater os obstáculos impostos, para, no fim, a dominar:

But, emulating the patience and self denial of the practised native warriors, they [the Europeans] learned to overcome every difficulty; and it would seem that, in time, there was no recess of the woods so dark, nor any secret place so lonely, that it might claim exemption from those who had pledged their blood to satiate their vengeance (...) (Cooper, 7).

Cooper recuou intencionalmente no tempo, até à guerra dos sete anos, dando no entanto mais importância à narrativa do que ao contexto histórico, tal como o seu homónimo inglês, Sir Walter Scott, e fez pesquisas históricas, referindo o massacre do Forte William Henry e personagens reais, como os de Washington, do Coronel Monro e do Marquês de Montcalm.

“The writer had been at pains to obtain accurate details regarding Indian life and character, although the sources of information open to him at that day were very

---

<sup>28</sup> “Cooper excoriates Montcalm for not controlling his Indian allies (...) the French, as well the Mingoes, bear responsibility for the Fort William Henry massacre. A prior scene in The Last of the Mohicans, however, showed that the English were unable to enforce civilized morality on their own Indian allies”.(Axelrad, Allan M.,2)

few indeed, compared with those which he might have commanded at the present hour; the earlier writers on those subjects, Heckwelder, Charlevoix, Penn, Smith, Elliot, Colden, were studied. The narratives of Lang, of Lewis and Clarke, of Mackenzie, were examined. His own opportunities of intercourse with the red man had been few...Fortunately for his purpose, deputations to Washington from the Western tribes, were quite frequent at that moment; he visited these different parties, as they passed through Albany and New York, following them in several instances to Washington for the purpose of closer observation, and with a view also to gathering information from the officers and interpreters who accompanied them. From these sources he drew the details of his pictures in 'The Mohicans'. (S. Cooper, 8)

O narrador de *The Last of the Mohicans* é heterodiegético, apagado, alternando com seqüências discursivas das personagens: personagens estas em que se incluem Hawkeye, Uncas, Chingachgook, David Gamut, Duncan Heyward, Magua, o Marquês de Montcalm, Alice Munro, Coronel Munro, General Webb, Cora Munro, Tamenund e a Natureza. Inclui-se a Natureza porque a acção e os acontecimentos derivam do poder, impacto e qualidade sublime da sua descrição, em que o cenário se torna personagem. As descrições das florestas coloniais, das nascentes imaculadas e das montanhas rudes e escarpadas perto de Lake George – Horican, no romance<sup>29</sup> – representam uma promessa e possibilidade de uma América mítica, enquanto, simultaneamente, se lamenta a perda de um passado lendário. Saliente-se que Cooper teve de imaginar como era a Natureza em 1775, uma vez que na altura em que escreveu a obra, esta já se encontrava minada pela civilização...

Especially in the upper Hudson Valley and near Lake George and Lake Champlain, however, the landscape had hardly escaped the furious process of change visited upon so many nominally wild areas of the nation from the 1780s to the 1830s. The ultimate source of the Hudson on Mt. Marcy was not located until after the first transcontinental railroad had been completed in 1869, yet at Glenn Falls, even Cooper himself visited the cavern, evidence of substantial change literally covered the landscape. (*New Essays on the Last of the Mohicans*, W. Franlin, 30)

---

<sup>29</sup> O nome de Horican foi seleccionado, de propósito, pelo escritor, que explica na Introdução do livro a razão da escolha deste nome. (Cooper, 5/6).

O livro foi dividido, aquando da sua publicação, em duas grandes sequências: a narrativa anterior e a posterior ao massacre do forte William Henry. Na primeira sequência os brancos controlam a narrativa e a natureza subjuga os Europeus: o mundo da História e da civilização (evidência dos eventos históricos); na segunda parte, impera o mundo do mito e da selvajaria – o universo dos índios em harmonia com a Natureza.

No seguimento de *The Pioneers*, *The Last of the Mohicans* realça o mito da fronteira, repleta de perigos onde, na época colonial, terminava a povoação e começavam as florestas e o território dos índios, cujas descrições paisagísticas do oeste Cooper tão bem retrata, e que serviram de inspiração para pintores como é o caso de Thomas Cole. Os colonos tinham uma identidade própria e distinta dos europeus, assim como os nativos, que eram influenciados de um modo negativo pelo homem branco, perdendo a sua identidade cultural:

Magua was born a chief and a warrior among the red Hurons of the lakes... and he was happy! Then his Canada fathers came into the woods, and taught him to drink the firewater, and he became a rascal... the chief, who was born a Huron, was at last a warrior among the Mohawks... Who made him a villain? 'Twas the pale-faces... Le Renard struck the war-post of the Mohawks, and went out against his nation. The pale-faces have driven the red-skins from their hunting-grounds, and now, when they fight, a white man leads the way. (Cooper, 107)

No início do Capítulo I, a fronteira selvagem é personificada como tendo o poder de acção contra a invasão europeia:

It was a feature to the colonial wars of North America that the toils and dangers of the wilderness were to be encountered before the adverse hosts could meet. A wide and apparently an impervious boundary of forests severed the possessions of the hostile provinces of France and England. The hardy colonist and the trained European who fought at his side, frequently expended months in struggling against the rapids of the streams, in quest of an opportunity to exhibit their courage in a more martial conflict. (Cooper, 3)

Cooper não tem em grande apreço os colonizadores europeus nem a ‘French and Indian War’:”He remained a provincial American with an intense pride of patriotism.” (Parrington, 225) e acusa as políticas dos monarcas europeus de “*cold and selfish [that] rob the untutored possessor*” dos “*native right(s)*”(Cooper, 7,8 ), refere-se à guerra como cruel e infrutífera, devido ao sangue derramado inutilmente porquanto, no fim , franceses e ingleses não conseguiram conquistar as colônias e, por fim, apelida os militares ingleses de néscios. Os colonos surgem, apenas, como meros participantes:

It was in this scene of strife and bloodshed that the incidents we shall attempt to relate occurred, during the third year of the war which England and France last waged for the possession of a country that neither was destined to retain. The imbecility of her military leaders abroad, and the fatal want of energy in her councils at home, had lowered the character of Great Britain...In this mortifying abasement, the colonists, though innocent of her imbecility, and too humble to be the agents of her blunders, were but the natural participators. (Cooper, 9)

Enquanto o exército francês avança “numerous as leaves” (Cooper), os ingleses, sob o comando do general Webb, revelam medo, uma vez que o exército inglês tinha sofrido já numerosas derrotas devido à sua inépcia e arrogância, o que deu origem à independência americana, como era do conhecimento dos leitores de 1826. Colonos e colonizadores ingleses são diferenciados na primeira parte: a milícia americana caminha humildemente pelo lado esquerdo, enquanto os ingleses marcham altivos e soberbos pela direita:”While the regular and trained hirelings of the king marched with haughtiness to the right line, the less pretending colonists took their humbler position on its left, with a docility that long practice had rendered easy.” (Cooper, 12) Não há no entanto distinção entre ambos no que se refere à sua relação com a Natureza que os domina perigosamente: “While in view of their admiring comrades, the same proud front and ordered array was observed, until the notes of their fifes growing fainter in distance, the forest at length appeared to swallow up the living mass which had slowly entered its bosom” (Cooper, 12).

Cooper, como patriota, vê os colonizadores europeus e as suas guerras como o fomento de barbárie e selvajaria, gerando um mundo de caos: “[the europeans] had armed friend against friend, and brought natural enemies to combat by each other’s side”. A guerra europeia surge na Natureza selvagem, e ao combinar-se com as forças nativas, resulta numa realidade híbrida e alienígena, que não é nem europeia nem americana, em que se perdem todos os valores generosos da civilização para apenas perdurar a violência<sup>30</sup>. Aliás, *The Last of the Mohicans* é um romance deveras violento e sangrento, em que a Natureza se torna “the bloody arena, in which most of the battles for the mastery of the colonies were contested.” (Cooper, 8) Cooper salienta a importância da Natureza selvagem, que conduz o curso da batalha, e distancia o Novo Mundo do Velho Mundo. As personagens Chingachgook, Uncas e Hawkeye<sup>31</sup> não aparecem durante o massacre. Segundo Terence Martin, Hawkeye, ao ser feito prisioneiro dos franceses, torna-se prisioneiro dum facto histórico, no qual se envolve de forma involuntária<sup>32</sup>. Esta personagem contrapõe-se às personagens europeias e retrata, no que diz respeito ao vestuário, ao temperamento, ao carácter e ao modo de vida, o herói americano mítico, o Daniel Boone, sempre acompanhado pela sua carabina – *La Longue Carabine* – solitário e rústico; o ‘trapper’ que se confunde com a floresta selvagem, cujas características se podem encontrar em personagens como Huck Finn, Robert Jordan, Nick Carraway, Stutpen e Robert Jordan.

---

<sup>30</sup> Terence Martin afirma que “Having set a general context for his narrative, Cooper singles out the locale of *The Last of the Mohicans* by telling us that no area was more beset with ‘the cruelty and fierceness’ of ‘savage warfare’. (*New essays on The Last of the Mohicans*, 48)

<sup>31</sup> Parrington comenta que “Natty Bumppo is quite evidently a man as he came from the hand of nature, uncorrupted by the vices of the settlements; indeed one might question whether the back-to-nature literature can show another figure so enduringly vital as the Leatherstocking. From this same material is fashioned Uncas and the younger Chingachgook...they belong to the free wilderness beyond the settlements...on the frontier, the middle ground between nature and civilization, Cooper’s spirit flagged...the raw devastation of the ax grieved him.”(232)

<sup>32</sup> “In a literal sense, Hawkeye is the prisoner of the French (though how he was captured we never learn). In a larger sense, however, he is the prisoner of history, more specifically, of a historical event, a fictional character made impotent by circumstances in which he has no part...with Uncas and Chingachgook, the removal is absolute: during the massacre they drop completely out of the novel. Cooper does not subordinate these three characters; he dismisses them”. (Peck, 54/55)

Nathaniel é um colono criado entre os índios, iletrado, religioso, honesto – “his countenance was not only without guile, but at the moment at which he is introduced, it was charged with an expression of sturdy honesty” (Cooper, 27). Esta personagem sente o dever de estar ao serviço daqueles que precisam dele, é corajoso, saudável, enérgico, e embora não seja proprietário de terra, compreende e identifica-se com a Natureza: Natty pode ser considerado um aristocrata natural, apesar do seu *status* social (falta de educação e de riqueza), porque, segundo Cooper, um homem pode ascender a aristocrata devido aos seus próprios méritos e amor à Natureza.

In the Leatherstocking tales, he [Cooper] showed nineteenth-century Americans how to live in or near the American wilderness. Using Natty Bumppo as an example, Cooper illustrated the proper actions of one living close to nature. First, Natty had a profound love of God and considered the woods His temple: since God created the beautiful land and trees, where better to worship Him? Natty also had a tremendous respect for nature. He led a frugal lifestyle, never taking more fish or game than he needed for food or raiment” (Newman, p.6)

Na sua simplicidade e como representante das colónias americanas, Hawkeye afasta-se da mãe pátria, e apercebe-se da inutilidade dos padrões de comportamento instituídos pelos europeus no Novo Mundo. Quando encontra Heyward pela primeira vez, perdido e enganado por Magua, Hawkeye troça dele por ser suficientemente louco ao penetrar na floresta sem saber “whether to take the right hand or the left”, e espantado com a ingenuidade do inglês aconselha “Whoever comes into the woods to deal with the natives, must use Indian fashions, if he would wish to prosper in his undertakings” (Cooper, 36). Natty Bumppo patenteia a ignorância dos Europeus no que se refere à Natureza selvagem, e é esta que representa ser o inimigo do Velho Mundo. Hawkeye possui a vantagem de manejar com superioridade as armas que pertencem aos homens brancos, além de ter herdado as características de liderança destes; ao mesmo tempo, tem a habilidade de ler na Natureza e dominar as qualidades inerentes aos nativos – reúne o que há de bom em ambos os mundos: o dos colonos brancos e o

dos nativos, como antítese da incompetência e arrogância dos colonizadores europeus.

Cooper estabelece, assim, a ascensão da nação americana – “God, guts, and guns is what made this country strong...” (Barker and Sabin, 24) – em oposição à queda da civilização dos colonizadores ingleses.

No entanto, Hawkeye salienta que o seu sangue tem a pureza da raça branca – “a man without a cross”<sup>33</sup> – e a narrativa estabelece uma América que não inclui lugar para os nativos americanos, apesar das lições aprendidas com estes (R. Hancuff, 2). Como o próprio título indica, a população nativa tem um papel relevante na acção: as diferentes tribos foram um factor decisivo na *French and Indian War* ao tomarem o partido pelos colonizadores franceses e ingleses, mas o desfecho foi o da destruição da civilização índia pela branca – a palavra “Last” significa não só que Uncas e Chingachgook são os últimos da tribo dos moicanos, mas que todas as outras tribos estão condenadas a desaparecer, juntamente com a Natureza selvagem com que se identificam, devido à expansão para oeste.

Logo no prefácio, Cooper torna claro que este é o aspecto mais importante do livro. Algumas das personagens principais são índios e, significativamente, a segunda sequência passa-se em território índio. Cooper, seguindo como fonte a obra do missionário morávio John Heckewelder<sup>34</sup>, descreve com detalhe a cultura e costumes dos índios, e é por isso lembrado como “the Indian story writer”

---

<sup>33</sup> Segundo Barbara A.Mann a política colonial inglesa fomentava a fraternização inter-racial porque os ingleses estavam interessados no comércio das peles e precisavam de ter agentes mestiços, caso de Alexander Mackee, para poderem negociar com os índios. Mas os americanos eram contra essa mistura de sangue e criaram leis de miscigenação contra os índios. Por isso, Hawkeye frisa que o sangue dele é puro e não é misturado com o sangue índio. (8)

<sup>34</sup> “Two hundred years ahead of his time, Heckewelder grappled with Euro-centricity and named the genocidal impulses underlying western colonialism. But mostly, he admired the doomed dignity of the Delaware in the teeth of it all, whose tragic, stern, intelligent spirit his most appreciative reader, James Fenimore Cooper, infused into Chingachgook, Uncas and Natty Bumppo, the towering hero of the Leatherstocking Tales” (ibid,3)

(Barker and Sabin, 21). As personagens índias opõem-se às personagens brancas e Cooper destaca as “noble traditions” das primeiras e identifica-as com a Natureza. Inserido no movimento romântico, o escritor acredita na pureza das raças e que os nativos americanos pertencem a um mundo diferente. Hawkeye estabelece essa diversidade na sua discussão sobre os diferentes dons das raças, evocando até um céu onde existe segregação – “men will be indulged in it according to their dispositions and gifts”( Cooper, 192); volta novamente a repetir a sua asserção no funeral de Uncas e Cora, quando ao ouvir o cântico das mulheres índias que acreditam que estes se reunirão no céu, Hawkeye nega o seu “simple creed”( 344) e as informa de que “the spirit of a pale-face has no need of food or raiment – their gifts being according to the heaven of their colour”( 346): a separação das raças prevalece para além da morte (Hancuff, 3). Magua, ironicamente, também diferencia a raça negra da branca e da vermelha, comparando as raças negra e branca a animais e pondo em primeiro lugar a vermelha, em segundo lugar a branca e por último a negra:

The Spirit that made men coloured them differently...some are blacker than the sluggish bear. These He said should be slaves...some He made with faces paler than the ermine of the forests: and these He ordered to be traders; dogs to their women, and wolves to their slaves...some the great Spirit made with skins brighter and redder than yonder sun...and these did He fashion to His own mind (...)(Cooper,320)

Nem a Uncas nem a Magua lhes é permitida a união com Cora, e é significativo que seja a morena Cora – “tresses shining and black, like the plumage of a raven” – em vez da loura e pura Alice que se envolva no eterno triângulo amoroso Uncas/Cora/Magua. Como mestiça, Cora já não possui sangue puro, e por isso, não se pode cruzar com alguém de sangue índio (L. Mani, 3), o que torna inevitável que todos pereçam (no terceiro capítulo irá desenvolver-se este tema). As raças diferentes da branca têm o mesmo destino da natureza selvagem porque a civilização e o progresso não as aprovam...As personagens índias são retratadas como o bom selvagem de Rousseau – Uncas – em contraste com o selvagem de

Thomas Hobbes – Magua. Mas até a personagem diabolicamente perversa tem justificação para a sua atitude: os brancos corromperam Magua com o álcool e infligiram-lhe uma punição humilhante. Cooper revela que a civilização branca é a culpada da corrupção e extinção da civilização índia devido à sua ganância e expansão para oeste. O único chefe índio que não se mistura com os brancos, Tamemund, pressagia a exterminação da civilização índia e, simultaneamente, da Natureza:

I have lived to see the tribes...driven from their council fires, and scattered...I have seen the hatchets of a strange people sweep woods from the valleys that the winds of heaven had spared! (Cooper, 326/327)

*The Last of the Mohicans* é considerado um *requiem* pelos índios. Mas se por um lado Cooper se insurge contra a extinção da civilização índia, por outro lado considera-a como a ordem normal dos acontecimentos. Várias vezes refere que nenhum império dura para sempre, que diferentes raças entram inevitavelmente em conflito e que é altura de os índios darem o seu lugar aos colonos brancos; neste sentido, o povo índio é uma metáfora do erguer e cair das civilizações.

Cooper era a favor da ideologia social e política de Jefferson, de uma aristocracia natural sustentada por uma sociedade agrária. À medida que o progresso se estendia para oeste a sociedade de Jefferson deu lugar à democracia de Jackson: todos os cidadãos americanos tinham direito a ser detentores de propriedades, podendo-se recorrer à expropriação destas se houvesse razão para isso. A sociedade agrária aristocrática dá lugar à industrialização que substitui a Natureza e que leva ao fim da civilização índia, o que originou uma nova identidade nacional: a classe média americana da época Jacksoniana. (Mani, 5). Mas para Cooper, o fim da civilização índia, da Natureza e do colonialismo inglês dá lugar à ascensão da nação americana – emergência da cultura americana *versus* inglesa – e a uma nova identidade nacional arreigada ao mito da fronteira: o final do

romance indica que Duncan Heyward<sup>35</sup>, o aristocrata da Virgínia sulista, que na segunda parte do romance se adapta e sujeita à vida da fronteira, e a personagem angelicamente cândida, Alice – “She is fair...her soul is pure and spotless as her skin” ( Cooper, 336) – são os futuros pioneiros americanos que irão povoar e civilizar as terras da fronteira. Cooper, em *The Last of the Mohicans*, cria o ‘gentleman’ americano a partir da Natureza – é visível a influência desta sobre Heyward que tem como mentor Hawkeye. Segundo Russell T. Newton, Cooper defende a teoria do aristocrata americano que se assemelha ao aristocrata europeu, mas que se distingue deste, ao moldar-se ao Novo Mundo, devido à paisagem americana:

The American landscape was the perfect milieu for the emergence of this ‘new gentlemen’ because of its rolling hills and rich farmland that lay in close proximity to both the wilderness and the city. Cooper could take the best of the wilderness (the Edenic qualities) and the best of the cities (refinement) and merge them into the characteristics of the American gentleman. These rolling hills and rich farmlands constituted what Thomas Jefferson had termed the ‘middle state’, or a garden. This democracy was allowed to take hold, grow, and prosper into a new country. Only in this land could a new gentleman arise – combining the good of the old with the hope, promise, and energy of the new men of America. (R.T.Newman, p.2)

Portanto Cooper faz a distinção entre a Natureza selvagem e o ‘Jardim’; a paisagem donde provêm os aristocratas americanos é um dos temas de Cooper e nenhuma paisagem é mais benéfica para o aristocrata americano do que o ‘Jardim’: este situa-se entre a vasta Natureza selvagem do oeste – habitada pelos nativos que são criaturas diabólicas e temíveis<sup>36</sup> – e as cidades do este – onde

---

<sup>35</sup> “Repeatedly, Cooper creates a new American gentleman in his tales. These gentlemen are the union of Old World traits and new American traits. Most often, the American landscape, with its ‘middle state’ – its garden – is the most beneficial. In fact, one could say that without the landscape Cooper could not have created a new gentleman.”(Russell T. Newman,p.4)

<sup>36</sup> “O Novo Mundo revela-se também desde logo na sua alteridade, domínio do diabólico, como ilustra a tela **O Inferno**, de Mestre desconhecido da primeira metade do século XVI que se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga. Ali, o Senhor dos infernos é figurado a partir da imagem de um índio. Essa alteridade exógena (o índio, a Natureza, os elementos de outras filiações religiosas que evocam o Velho mundo) e endógena (a consciência de uma natureza

abunda a corrupção e a degradação moral. O ‘Jardim’ com os seus “rolling hills, fertile soil, and teeming rivers” (Newman, p.39) é o ideal para a ascensão do aristocrata americano – “The American garden is the ultimate milieu in which Cooper’s new American gentleman can evolve and live. The wilderness is the antithesis to the garden and often the land of evil” (Newman, p.57) – e o rio Hudson era o exemplo perfeito do ‘Jardim’. Cooper considerava que o aristocrata americano tinha de ter diversos requisitos e qualidades europeias, tais como riqueza, educação, sentido de honra e finalmente ser detentor de terra; no entanto “Cooper’s American gentlemen became gentlemen on the value of their own deeds” (Newman, p.7). A terra tinha um grande significado para Cooper, uma vez que as suas propriedades permaneceram na família durante gerações, e essa noção de posse de terra aumentou durante a política do arrendamento da terra, em que Cooper se sentiu expropriado: terra e família sempre se interligaram e a apropriação, por todos, da terra, significava o fim da era de Jefferson e de um modo de vida...Uma das primazias de Cooper em relação às características da Natureza selvagem inclui referir a presença hostil dos índios e denunciar as dificuldades enfrentadas pelos americanos ao defrontarem-se com estes; assim a evolução do aristocrata é extraordinariamente complexa porque não consegue atingir esse *status* ou para o abranger terá de abandonar a Natureza selvagem; alcança-o, sim, no ‘Jardim’, a Natureza de Jefferson. De facto, em *The Last of the Mohicans*, a barbárie e mortandade prolongam-se por toda a acção, em que a Natureza selvagem detem um papel diabólico e malévolos, de acordo com a visão puritana<sup>37</sup>. Cooper apresenta a natureza/nativos como uma força do mal: os brancos são atacados e dizimados pelos índios e isto significa que os colonos tinham de conquistar e domar a terra enquanto esta pertencia a Inglaterra:

---

corrupta) permanece como tema ao qual o americano sempre recorre na busca da sua identidade.” (Mário Avelar, 20)

<sup>37</sup> Cotton Mather acreditava que os índios tinham sido seduzidos por Satã e daí o serem seus discípulos – paganismo. (Newman, 42)

Before a new American can arise there must be American soil. As long as America is a possession of England, there can be no American soli and, hence, no American garden; there is only wilderness, which preclude any hope of producing an American gentleman (Newman, 47)

Cooper deixa os seus leitores inteirar-se sobre se a Natureza é selvagem ou ‘Jardim’ a partir do tratamento dado às personagens índias, cujos papéis dependem da paisagem: no ‘Jardim’, os índios de Cooper são retratados como o bom selvagem de Rousseau, nos quais os brancos confiam cegamente, são respeitados como amigos, independentemente da raça, vistos como guias extraordinários, e o mais importante é serem também considerados como mentores do aristocrata americano, como no caso de Chingachgook; por outro lado, os índios da Natureza selvagem são a antítese do bom selvagem que faz parte do ‘Jardim’, já que odeiam o homem branco e são caracterizados como sendo falsos, selvagens impiedosos, interessados em torturar e matar, caso de Magua; existe também uma terceira categoria de índios que vivem na Natureza selvagem, mas também poderiam viver no ‘Jardim’, se os deixassem, caso do sábio Tamemund – Cooper pretende advertir o leitor de que a acção se desenrola na Natureza selvagem, que potencialmente se pode transformar no ‘Jardim’ idílico, onde existe a verdadeira democracia americana e os americanos podem prosperar sem serem invadidos pelo progresso industrial! (Newman, 53)

A narrativa em *The Last of the Mohicans*, no seguimento de *The Pioneers*, é enquadrada pela Natureza e pela sua relação com as personagens que nela tentam subsistir, e o leitor participa nessa analogia e penetra na Natureza à volta do ‘Lake George’, consciente das implicações físicas e morais da civilização que irrompe nas terras do oeste, cujo mundo é, assim, demolido. A narrativa – o padrão da perseguição, fuga e guerra – sugere a insegurança dos homens brancos que atravessam a Natureza pela primeira vez e se tornam dependentes dos índios e de brancos/índios (Hawkeye) para conseguirem resistir. Os perigos são permanentes,

e os receios e angústias projectam-se nas imagens góticas com que Cooper enriquece a Natureza:

After penetrating through the brush, matted as it was briers, for a few hundred feet, he entered an open space, that surrounded a low, green hillock, which was crowned by the decayed block house in hillock, which was crowned by the decayed block-house in those deserted works, which, having been thrown up on an emergency, had been abandoned with the disappearance of the forest, neglected, and nearly forgotten, like the circumstances which had caused it to be reared. Such memorials of the passage and struggles of man are yet frequent throughout the broad barrier of wilderness which once separated the hostile provinces, and form a species of ruins that are intimately associated with the recollections of colonial history, and which are in appropriate keeping with the gloomy character of the surrounding scenery. (Cooper, 131)

Segundo Donald A. Ringe a floresta virgem apodera-se do enredo da narrativa como acontece no caso em que Duncan Heyward guia as jovens irmãs Munro dentro da floresta, fora da estrada principal, entre o Forte Edward e o Forte William, e perde o controlo sobre o ambiente circundante, tornando-se numa fácil presa do maquiavélico Magua:

Major Heyward was mistaken only in suffering his youthful and generous pride to suppress his active watchfulness. The cavalcade had not long passed before the branches of the bushes that formed the thicket were cautiously moved asunder, and a human visage, as fiercely wild as savage art and unbridled passions could make it, peered out on the retiring footsteps of the travellers. A gleam of exultation shot across the darkly painted lineaments of the inhabitant of the forest, as he traced the route of the intended victims, who rode unconsciously onward; the light and graceful forms of the females waving among the trees, in the curvatures of their path, followed at each bend by the manly figure of Heyward, until, finally, the shapeless person of the singer-master was concealed behind the numberless trunks of trees, that rose in dark lines in the intermediate space. (Cooper, 25)

A partir desta cena e até ao fim do romance, todas as personagens brancas, à excepção de Hawkeye, se encontram à mercê da Natureza selvagem e dos índios; até o vitorioso Montcalm não consegue dominar os seus aliados Hurons após a evacuação do forte, e comenta o quão perigoso se torna conviver com o incontrolável:

Montcalm lingered long and melancholy on the strand, where he had been left by his companion, brooding deeply on the temper which his ungovernable ally had just discovered. Already had his fair fame been tarnished by one horrid scene, and in circumstances fearfully resembling those under which he now found himself. As he mused, he became keenly sensible of the deep responsibility they assume, who disregard to attain their end, and of all the danger of setting in motion an engine which it exceeds human power control. (Cooper, 180)

Durante o massacre do Forte William, os índios claramente dominam os brancos que invadiram as suas terras, e as personagens inglesas têm de recorrer e confiar nos seus aliados Delawares – Uncas e Chingachgook – quando procuram socorrer Alice Munro, para conseguirem escapar com vida à Natureza selvagem, na qual se embrenham, porque só a ajuda de Hawkeye seria insuficiente. Todos os acontecimentos são determinados pela Natureza selvagem: os exércitos são engolidos por ela e surgem, posteriormente, aniquilados, e a própria guerra entre as nações inglesa e francesa lhes parece trivial no momento em que, distanciados do Velho Mundo, têm de enfrentar a oposição da imensa floresta que os cerca:

It became emphatically, the bloody arena, in which most of the battles for the mastery of the colonies were contested...while the husbandman shrank back from the dangerous passes, within the safer boundaries of the more ancient settlements, armies, larger than those that had often disposed of the sceptres of the mother countries, were seen to bury themselves in these forests, whence they rarely returned but in skeleton bands, that were haggard with care, or dejected by defeat. Though the arts of peace were unknown to this fatal region, its forests were alive with men; its shades and glens rang with the sounds of martial music, and the echoes of its mountains threw back the laugh, or repeated the wanton cry, of many a gallant and reckless youth, as he hurried by them, in the noontide of his spirits, to slumber in a long night of forgetfulness. (Cooper, 9)

Cooper, deliberadamente, pinta a Natureza americana em enormes telas – como, por exemplo, o amplo cenário que descreve, quando o grupo em fuga, liderado por Hawkeye, se aproxima de William Henry, e realça a vastidão do espaço que o rodeia, por contraposição, ao pequeno forte – um quadro magnífico:

The mountain on which they stood, elevated, perhaps, a thousand feet in the air, was a high cone that rose a little in advance of that range which stretches for miles along the western shores of the lake, until, meeting its sister piles beyond the water, it ran off towards the Canada, in confused and broken masses of rock, thinly sprinkled with evergreens. Immediately at the feet of the party, the southern shore of the Horican swept in a broad semicircle, from mountain to mountain, marking a wide strand, that soon rose into an uneven and somewhat elevated plain. To north stretched the limpid, and, as it appeared from that dizzy height, the narrow sheet of the “holly lake”, indented with numberless bays, embellished by fantastic headlands, and dotted with countless islands. At the distance of a few leagues, the bed of waters became lost among mountains, or was wrapped in the masses of vapour that came slowly rolling along their bosom, before a light morning air. But a narrow opening between the crests of the hills pointed out the passage by which they found their way still farther north, to spread their pure and ample sheets again, before pouring out their tribute into the distant Champlain. To the south stretched the defile, or rather broken plain, so often mentioned. For several miles in this direction, the mountains appeared reluctant to yield their dominion, but within reach of the eye they diverged, and finally melted into the level and sandy lands...along both ranges of hills which bounded the opposite sides of the lake and valley, clouds of light vapour were rising in spiral wreaths from the uninhabited woods, looking like the smokes of hidden cottages; or rolled lazily down the declivities, to mingle with the fogs of the lower land. A single, solitary, snow-white cloud floated above the valley, and marked the spot beneath which lay the silent pool.

Directly on the shore of the lake, and nearer to its western than eastern margin, lay the extensive earthen ramparts and low buildings of William Henry. (Cooper, 147/148)

O homem branco, cuja pequenez é realçada pela comparação com a Natureza ameaçadora, surge como personagem impotente, incapaz de compreender e de se inteirar da maneira como se deve relacionar com esta personagem que o avassala, porquanto os princípios de civilização em que se encontra embebido pouco ou nada valem neste ambiente distinto. Duncan Heyward comete, por diversas vezes, incorrecções de discernimento, por pura ignorância do ambiente que o envolve, tendo Hawkeye o cuidado de o advertir sobre a sua incapacidade de sobreviver no território da fronteira se continuar a seguir as leis da civilização: “If you judge of Indian cunning by the rules you find in books, or by white sagacity, they will lead you astray, if not to your death” (Cooper, 217).

O massacre do forte William Henry é, também, o exemplo da irrelevância das normas de rendição da civilização branca nas profundezas da Natureza selvagem. Hawkeye, o homem da fronteira, é o único branco capaz de sobreviver na Natureza selvagem, devido à sua experiência de vida nas florestas virgens, que o ensinou a respeitá-la e a compreender, com humildade, o modo de vida e cultura dos nativos americanos e a relação entre Índios/Branco; apesar de supersticioso, preconceituoso e ignorante, tem uma relação verdadeira com a vasta Natureza que o rodeia, e na sua humildade, consegue destrinçar, sempre, a virtude em todas as pessoas, inclusive até, nos seus inimigos: só ele é capaz de presenciar a rectidão e justiça entre os índios, assim como entre os da sua própria raça, e embora permaneça fiel a esta e reconheça a superioridade da religião cristã, não comete o erro de menosprezar o modo de vida pagão; pelo contrário, está sempre predisposto a aprender com os nativos americanos e daí a sua relação profunda com a Natureza que o leva à sobrevivência. No entanto, se por um lado, a sua afinidade com a Natureza salva os brancos da destruição, por outro lado, Hawkeye é o elo de ligação de diversos acontecimentos que levam à destruição desta. De facto, se no princípio os brancos se sentem inseguros e são perseguidos pela Natureza selvagem, neste romance de violência e *suspense*, aprendem a dominá-la, e deste modo inicia-se o jugo do território inexplorado.

That civilization can appear both commendable and destructive in the same novel should not be surprising when we consider the attitudes expressed in much of Cooper's fiction. As Roy Harvey Pearce and Henry Nash Smith have pointed out in seminal discussions of American literature and the frontier Cooper was ambivalent about the westering advance of the society to which he belonged: because it was the vehicle of acknowledgeable cultural values (embodied in religion, science, and the arts) the advance was beneficial; to the extent that it spawned waste and devastation out of a disregard for the pristine qualities of nature, it was regrettable. Not only is Natty Bumppo suspicious of settlements and their twisty ways throughout the Leatherstocking novels. Not only does he bemoan the community's bacchanalian attacks on natural resources in *The Pioneers* (1823). As Hawkeye in *The Last of the Mohicans*, he formulates the principle that 'nature is sadly abused' by civilized men, once they get 'the mastery'. With *mastery* (the persistent goal of the whites) comes *abuse* –

portentous, threatening, and unpredictable at odds with the environment that nourishes the native inhabitants. (*New essays on The Last of the Mohicans*, 48)

A grande tribo dos Delawares foi depredada pelos colonos e a sua aliança com os ingleses na luta contra os Hurons/Franceses pressagia a destruição eventual de ambas as tribos. Magua tem razão quando chamou a atenção dos seus irmãos para o perigo que as tribos corriam por fomentarem a guerra entre as nações índias: “(...)brighten their tomahawks, and sharpen their knives against each other! Are not the pale-faces thicker than the swallows in the season of flowers?” (Cooper, 306). Os brancos aproveitaram-se dessa vantagem e conquistaram o continente americano em nome da civilização cristã, e a morte de Uncas, filho único de Chingachgook – o qual morre em *The Pioneers* – é vista como o prenúncio da sua degradação, à qual está ligada a da Natureza: o progresso e a civilização conseguem destruir em pouco tempo um continente virgem que durou até ao aparecimento dos primeiros colonos: “The pale-faces are masters of the earth, and the time of the red men has not yet come again...” (326/327). Tamenund sugere aos homens brancos que correm o mesmo perigo:

I know the pale faces are a hungry race. I know that they claim not only to have the earth, but the meanest of their color is better than the sachems of the Redman...but let them not boast before the face of the Manitou too loud. They have entered the land at rising, and may yet go off at the setting sun (325)

Hawkeye surge também como a personagem das *Leatherstocking Tales* que denuncia o fim da fronteira:

Natty Bumppo (also known as Leatherstocking, Deerslayer, Pathfinder, Hawkeye, and the trapper) personifies the superiority of the heart over the head, while he is Byronic in his ability to perform superhuman feats. At various times, Natty is the agent of proof of the superior wisdom of savages, women, children, and idiots; he embodies the romantic clichés, but Cooper recreates them not as clichés but as prototypes of a reality which corresponds closely to frontier experience. Natty Bumppo is neither a Lara nor even a Heathcliff; he is superhuman not in lusts and rages but in his ability to drive a nail in a plank with a bullet at 200 yards. He is an innocent, a naïf, a child of nature born white but living by choice among the Indians, possessing the ‘natural’ virtues of justice,

honesty and purity. If only for his Americanization of the European romantic hero, Cooper's creation of Natty Bumppo would be of first importance. But Cooper's image of the American primitive scene has another importance for the American novel. His biographer has remarked that Cooper's mind operated in reversed chronological order: we first meet Natty Bumppo in *The Pioneers* (1823) when he is already advanced in age; *The Last of the Mohicans* (1826) goes back in time to Natty's early middle age; *The Prairie* (1827) presents Natty in 1804, almost ninety, and describes his career on the western plains and his death; the remainder of the series, *The Pathfinder* (1840) and *The Deerslayer* (1841), present Natty as a young man in his full strength. Read in the order of composition, the series becomes an elegiac idyll of the frontier, of the disparity between the certain death of Natty and all he stands for in the way of courage and integrity, and the equally certain triumph of the white settlers whose rough-and-ready morals allow for breaking of treaties and the exploitation of natural resources of the country. (McCormick, 185)

Cooper chega à conclusão de que só a raça branca e o progresso têm a possibilidade de prosperar no 'Jardim' – a teoria do progresso estadista do terceiro estágio (em que prevalece a política agrária de Jefferson) *versus* o progresso do quarto estágio, em que a civilização se sobrepõe no seu estado último (a destruição da Natureza pelo progresso industrial) e, deste modo, *The Last of the Mohicans* obtém o seu objectivo: milhões de leitores têm a noção de que a Natureza virgem da fronteira, que simboliza um passado lendário, está a ser exterminada, aos poucos, pela industrialização e o fomento económico...Mas existe a hipótese de impedir que tal aconteça, se a Natureza selvagem se transformar no 'Jardim':

Only in America could this garden, the middle state between wilderness and civilization, be found. This landscape was the key to the evolution of Cooper's American gentleman...The gentleman took care of the land – maintained it as a garden and did not allow it to regress into a wilderness state or progress to the point of being considered civilization – and the land took care of the gentleman by giving him the place to carry out his gentlemanly duties. Through this relationship, both reached their evolutionary apex: the gentleman and the garden" (Newman, 94)

A conclusão para que este capítulo aponta obriga a alguma atenção sobre a Natureza e o papel da literatura, com vista a um melhor entendimento da função

que a obra de Cooper introduz na cultura americana. Deste modo, segundo Aguiar e Silva (3), “Nas diversas línguas europeias, até ao século XVIII, o conteúdo semântico do lexema ‘literatura’ foi substancialmente idêntico ao do seu étimo latino, designando ‘literatura’, em regra, o saber e a ciência em geral. Já ia bem avançado o século XVIII (1773), quando os beneditinos de Saint-Maur começaram a publicar a ‘Histoire littéraire de la France’ e... o adjectivo literário referia-se...a tudo quanto dissesse respeito às ciências e às artes, em geral”. Mais tarde, a literatura surge como uma arte particular, que se identifica com o belo, caracterizada por determinados valores estéticos – *le beau littéraire* – assumindo-se que cada país possuía uma literatura própria, de modo a distinguirem-se as identidades nacionais de cada nação – literatura é a expressão do espírito nacional. Aguiar e Silva menciona, também, que a partir da segunda metade do século XVIII “o lexema ciência adquiriu então um significado mais estrito, em consequência do desenvolvimento da ciência indutiva e experimental, de modo que se tornou cada vez menos aceitável incluir nas ‘belas-letras’ os escritos de carácter científico” (A.e Silva, 10). Com o iluminismo surgem os géneros literários do romance, da novela, das biografias, uma literatura adaptada à comunicação entre o escritor e o leitor, e à controvérsia de diversos assuntos, que são assimilados por este último. A literatura torna-se numa área de conhecimento que influencia e se relaciona com as ciências, daí a sua extraordinária importância no mundo científico, a que, por vezes, não é dada a devida consideração. No colóquio Literatura e Qualidade de Vida realizado pela Universidade Aberta, sob a organização da professora Doutora Maria Filipa Palma dos Reis, comprovou-se, através das diversas intervenções – Professora Doutora Maria José Ferro Tavares, Professora Doutora Maria Filipa Reis, Professora Doutora Maria Luísa Leal de Faria, Professor Doutor Mário Carlos Avelar, Professora Doutora Ana Maria Nobre, Mestre Maria Clara Magalhães Marta, entre outros – que literatura é, sem qualquer dúvida, qualidade de vida, e foi, é e será, sempre essencial no mundo científico e do conhecimento; mas na era em que, vivemos, o estudo da literatura nas universidades encontra-se, de certo modo, ameaçado pelo progresso

tecnológico e económico, e por isso, há a necessidade de conciliar literatura e progresso, de forma a continuar a fomentar a investigação literária nas universidades. Cooper é um dos escritores canónicos que demonstrou, o quão importante a acção da literatura tem sido ao longo dos tempos, utilizando-se da literatura como uma área de conhecimento, ao fazer parte, de acordo com Aguiar e Silva “de escritores” que usufruem “da possibilidade de viverem do rendimento proporcionado pelas suas obras “ e que viveu numa sociedade influente onde existia “a formação de uma ‘opinião pública’ *que*” exercia “uma função relevante não só no campo dos problemas ideológicos políticos e sociais, mas também no domínio das manifestações artísticas” (A.e Silva, 12).

De facto *The Last of the Mohicans* conseguiu que a literatura, como área de conhecimento, influenciasse o público americano no que respeita à preocupação com a destruição da Natureza (e, simultaneamente, com a aniquilação dos índios), no campo da ecologia. Claro que por razões económicas, o progresso industrial continuou e continua com a destruição da Natureza e do meio ambiente, mas indirectamente, Cooper pode ser considerado como um dos primeiros ambientalistas do século XIX, ao defender e denunciar a destruição da Natureza devido à ganância do homem, que a preteria a favor da industrialização.

This eco-critical approach to interpreting the landscape in the works of James Fenimore Cooper should lead to further eco-critical studies of Cooper and other nineteenth-century authors...With the emergence of eco-criticism, canonical texts are open once again, to new, innovative, and informative interpretations...Through expanding eco-critical tenets to investigate other nineteenth-century texts, there exists the possibility of an eco-critical/new historical understanding of that time in history. Perhaps the landscape was even more important to nineteenth-century Americans than we realize...Through eco-critical interpretations and analysing the importance of the various landscapes in nineteenth-century texts, we can bring these texts into the twenty-first century, once again emphasizing their importance to American literature. (Newman, p.97)

O sentimento da importância especial da Natureza identificada com a identidade americana fez com que, posteriormente, naturalistas como John Muir

estabelecessem os primeiros parques naturais e deu origem à preservação de algumas áreas do Oeste Americano; George Marsh argumenta em *Man and Nature*, que o crescimento da indústria provoca o desequilíbrio natural<sup>38</sup>. Durante décadas, depois da revolução americana houve escritores que lutaram por criar uma arte diferente da europeia e por serem aceites como artistas americanos, cortando o cordão umbilical com os seus ancestrais europeus; queriam que a sua arte fosse uma verdadeira criação nacional, unicamente americana. A Natureza do seu continente, considerada divina e sublime, diferente da europeia, revelou, de facto, através destes artistas, uma nova identidade na literatura e as representações e descrições duma Natureza transcendental criaram as raízes do carácter nacional americano, retratando a América como a terra prometida e tornando-a num país em que a igualdade e a liberdade prevaleciam.

European landscape evokes the past; the American, surveying his native scenery, is led to contemplate the present and the future. Beginning in Jefferson's time... the rural landscape is 'the cardinal image of American aspirations'...Cooper [thinks that] 'the function of landscape [is] as a master image embodying American hopes'. (B. Nevius, 24)

Deste modo, Cooper, tornou-se um herói literário nacional ao descrever pictoricamente as florestas e pradarias da América do Norte e a vida do homem da fronteira, de que apenas podemos ter conhecimento através da literatura, já que entretanto, deixaram de existir. Subsiste, essencialmente, a Natureza protegida pelo homem, que se tornou, infelizmente, numa fonte de rendimento turístico.<sup>39</sup>*The Last of the Mohicans* foi uma obra controversa, elogiada por alguns e criticada por outros: mas devido ao seu impacto na literatura, pintura, cinema e banda-desenhada, pode ser considerada uma obra literária de grande valor, que tem influenciado o público através de várias gerações. Actualmente, os

---

<sup>38</sup> Segundo Turner (1893): The American character did not spring full-blown from the Mayflower...it came out of the forests and gained new strength each time it touched a frontier.(*A Brief History of Nature and the American Consciousness*, 1)

<sup>39</sup> Glen's Falls, na época de Cooper já era uma região turística e tinha sido transformada num Spa (B.Nevius, 10)

académicos já no século XXI, voltaram a focar os temas de Cooper – a Natureza, Natty Bumppo, o multiculturalismo e a miscigenação – havendo sempre novas áreas a explorar na crítica literária, e, actualmente, na crítica ecológica, ao reviverem os mesmos problemas que Cooper viveu em relação à preservação da Natureza e à sua conciliação com o progresso.

Cooper was a democrat who criticized the ways of a reputed democracy because of his love for an ideal republic...he had his shortcomings in plenty, both a romancer and critic. Testy, opiniated, tactless, forever lugging in disagreeable truths by the ears, he said many wise things so blunderingly as to make truth doubly offensive, and he hewed at his art so awkwardly as well-nigh to destroy the beauty of his romance. Yet the more intimately one comes to know him, the more one comes to respect his honest, manly nature that loved justice more than popularity. His daily life became a long warfare with his fellows, who exacted of him a great price for his idealism; but later generations should love him none the less for the battles he fought. That America has been so tardy in coming to know him as a man and a democrat, as well as a romancer, is a reflection upon its critical acumen. (Parrington, 237)

### Capítulo III – Thomas Cole

To me was in all. – I cannot paint  
What then I was. The sounding cataract  
Haunted me like a passion: the tall rock,  
The mountains, and the deep and gloomy wood,  
Their colours and their forms, were then to me  
An appetite: a feeling and a love,  
That had no need of a remoter charm,  
By thought supplied, or any interest  
Unborrowed from the eye.

Wordsworth

Friends of my heart, lovers of nature's works,  
Let me transport you to those wild blue mountains  
That rear their summits near the Hudson's wave.  
Though not the loftiest that begirt the land,  
They yet sublimely rise, and on their heights  
Your souls may have a sweet foretaste of heaven...

Thomas Cole

“One of the characteristic symptoms of the spiritual condition of our age”, wrote Baudelaire ...is that “the arts aspire, if not to take one another's place, at least reciprocally to lend one another new powers”. The nineteenth century forged this alliance of powers.

J.D. McClatchy

#### III.1. Enquadramento das Influências Europeias

Literatura e pintura têm evoluído, interligadas, através da imaginação criadora<sup>40</sup>, sensações e sentimentos do artista, que variam de autor para autor e até mesmo de

---

<sup>40</sup>No século XIX “Delacroix anoto en su diário que «inclusoante la naturaleza, es la imaginación la que crea el cuadro». La imaginación del artista era el instrumento para revelar la realidad espiritual encerrada dentro del mundo sensible, una mediadora entre el hombre y la naturaleza, una sensibilidad, com la que, según Friedrich, el pintor podia entrar en un estado de concentración

obra para obra em cada artista, o que significa que cada livro e cada pintura são únicos. Segundo Sanda Forty a arte é extremamente subjectiva e daí haver quem dê, por exemplo, preferência à arte renascentista em detrimento dos impressionistas; no entanto o que define arte na sua excelência "...is something that moves the inner spirit and fires the imagination of the observer, something that manages, for example, to transcend the simple application of paint to canvas" (Forty, 6). Deste modo os escritores escreveram sobre pintura e os pintores criaram quadros sobre os livros que consideravam relevantes e marcantes, o que contribuiu para a compreensão das obras de arte numa determinada época. A influência das diversas culturas de diferentes partes do mundo fez-se sentir nos artistas, gerando o intercâmbio artístico segundo Novak, que, no entanto, não impediu que os movimentos artísticos de cada país tivessem uma nota distinta que os individualizava.

Artists are all the quintessential collectors. Did close friendships between European and American artists spring up under the natural circumstances of proximity, curiosity and sympathy? Take for instance the renowned Caffè Greco on the Via Condotti: can we imagine conversations (crossing language barriers, if need be) between such Americans as Cole, Cropsey, Gifford, Kensett, Durand, all at various times present, and their English, German, French, Swiss, Italian at the so called Torre di Schiave, a favourite painting site of the Americans. Recent scholarship indicates that Americans attended...later, in a more overtly international phase Theodore Robinson settled next to Monet in Giverny, Whistler would be claimed by the British school, Cassat and Degas would become close friends... such distinctions return us once again to these comparisons, often clichéd but true, between the Old and New Worlds. (Novak, 14)

Literatura e arte encontravam-se justapostas no período romântico, durante o qual escritores, filósofos e pintores trocavam impressões sobre os acontecimentos da época: Stendhal, Baudelaire, Ruskin, Fromentin, Balzac escreveram sobre arte, enquanto Cole pintou quatro quadros sobre *The Last of the Mohicans* de Cooper; Andrea Villa pintou a catedral de Notre-Dame, à qual acrescentou um relógio que

---

especial:«cierra tu ojo del alma. Después, translada la luz de lo que has visto en la oscuridad, hasta que se refleje sobre los demás, del exterior hacia el interior» 1830." (Llaria Ciseri, 15)

trabalhava com um mecanismo por detrás do quadro, inspirando-se na *Nossa Senhora de Paris* de Vítor Hugo, e o romance *Os Noivos* de Alessandro Manzoni, serviu de base para ilustrações e para os frescos da Pallazina della Merediana no palácio Pitti; houve artistas que geraram quadros sobre as obras de Alighieri e Shakespeare, e as poesias de *Ossian* serviram de nune a Gérard, Girodet e Ingres que, a pedido de Napoleão, pintaram *Malmaison* e *Quirinal*; Girodet ainda pintou *Atala* sob a influência literária de Chateaubriand, e Byron influenciou vários pintores, entre eles, Delacroix, fascinado pelas descrições do Oriente exótico; Fussli, Sandby, Benjamin West, George Romney foram autores de uma coleção de pinturas ilustrativas das obras de Shakespeare, expostas na Shakespeare Gallery; Fussli fez uma exposição no Milton Gallery, e William Blake pintou uma série de ilustrações sobre a *Divina Comédia*, enquanto a *Leonora* de Goethe serviu de musa a Burger e Vernet.

A arte europeia romântica foi fulcral na sua influência sobre a arte americana do século XIX julgando-se, por isso, necessário debruçarmo-nos sobre a pintura do Velho Mundo de modo a compreendermos a do Novo Mundo. D'Angelo (16) afirma que o movimento romântico não só revolucionou as artes, a filosofia e as ciências, como também influenciou e alterou a cultura e a sociedade europeias, e englobou várias correntes: o movimento alemão do 'Sturm und Drang' – nome este devido a uma peça dramática de Maximilian Klinger – fundado por Johann Gottfried Herder, Friedrich Gottlieb Klopstock e Johann Georg Hamann seguido, posteriormente, por Goethe e por Schiller, que enalteciam a exaltação dos sentimentos e a individualidade como condições necessárias para a criação artística; o culto da natureza selvagem, de Jean-Jacques Rousseau, que se identifica com a absoluta liberdade criativa<sup>41</sup>. Para o romantismo a arte é a produção da

---

<sup>41</sup> Legrand considera que "... a redescoberta da natureza selvagem, ou pretendida como tal, é um elemento dominante há já vários anos: alguns quadros tardios de Fragonard (*Festa em Rambouillet*, *A Marca de Amor*, etc.) antecipam de forma soberba o lirismo romântico da associação entre os sentimentos e as florestas ou as tempestades (cerca de 1775-1785). A abertura à natureza significa, também, a abertura ao sonho e à «sensibilidade», facto que contradiz o

verdade e o conhecer o mundo depende da actividade artística; daí, serem contra os ideais de imitação. D'Angelo afirma:

La estética romántica no es sólo una estética de la obra, es también una estética de la producción...conviene decir, no obstante, que la crítica romántica del principio de imitación no significa en absoluto negar la belleza o el carácter poético de la naturaleza, sino más bien afirmar que tanto la naturaleza como el arte son fuerzas creadoras autónomas. (D'Angelo, 120)

A revista *Athenaeum*, fundada pelos irmãos Schlegel, Ludwig Tieck, Friedrich Schelling e Friedrich Leopold von Hardenberg – o grupo de ‘Jena’ – defende que a arte tinha como alicerce a expressão do irracional e misticismo em relação ao sentimento interior e natureza; por sua vez os ensaios de Edmund Burke, em especial *Philosophical Inquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757-59) definiram o sublime e o belo:

... the sublime and the beautiful were antithetical categories. The beautiful inspired feelings of harmony and sociability and was associated with what Burke and his contemporaries believed were feminine qualities: smallness, softness, weakness, sensual curves, pastel colours. The sublime, by contrast, was harsh, antisocial, and masculine. Unlike the sunny, accommodating world of the beautiful, the sublime was a realm of obscurity and brute force. Yet, as Burke maintained, the sublime could only be an ‘agreeable horror’”. (Truetner and Wallach, 29)

Burke influenciou, em 1756, a visão romântica da natureza<sup>42</sup>, o que resultou na pintura do sublime, e por outro lado, no misticismo das paisagens de Caspar David Friedrich – a paisagem como experiência grandiosa irrompe idealizada nos quadros, e ante a glória de uma natureza misteriosa, com montanhas imensas e

---

racionalismo rigoroso de um d'Alembert, ainda mais porque não deixa marcas no «grande gosto» clássico (a atitude de Diderot que, precisamente em 1781, desempenha nos salões o papel de mentor do gosto público, mostra bem tal coexistência). Esta abertura prenuncia igualmente uma certa libertação da paisagem como género autónomo.” (15)

<sup>42</sup> D'Angelo refere que os jardins ingleses considerados românticos não deviam ser domados pelo homem, mas sim serem apanágio da natureza selvagem e de acordo com este conceito surge o pitoresco – Rousseau considera romântico o lago de Biel. ( 28)

planícies desertas, figura a mesquinhez do homem (nesta perspectiva pode-se comparar Cole a Friedrich):

A sua técnica implacavelmente minuciosa permite-lhe conferir às suas paisagens obsessivas um valor de fascinação único, num estilo que frequentemente repudia a profundidade espacial e a perspectiva linear (quando são perceptíveis é como se fosse uma ilusão virada contra si própria). Esta técnica permite-lhe transcender a estranheza das figuras humanas que, por vezes, afrontam o infinito. (Legrand, 55).

A publicação dos *Poemas de Ossian* por James Macpherson; as obras do grupo de Heidelberg – Friedrich Creuzer, Josej Gorres, os irmãos Grimm, Clemens Bretano, Achin von Arnim; os romances góticos de Horace Walpole e a construção da sua famosa casa espectral, Strawberry Hill, em Twickenham, a que se seguiu a construção da imensa abadia gótica, Fonthill Abbey, do extravagante milionário William Beckford (a atracção pelo gótico também se faz sentir na América com ‘as fantasias góticas’ de Thomas Cole (Ciseri, 103)), manifestam-se na Europa, em especial na Alemanha, na Itália e em Portugal (que tendo sofrido as invasões napoleónicas, reivindicavam a sua identidade nacional), e também em França, que procurava expandir-se, apelando ao nacionalismo.

Na pintura desenvolveram-se duas correntes distintas. Uma, foi a dos *troubadours*, que surge em Paris e Lyon por iniciativa de François Fleury Richard e Pierre-Henri Révoil, alunos de David, cujos quadros evocavam episódios históricos, em especial dos trovadores medievais, e que representavam uma crítica, por vezes cáustica, da sociedade (Ciseri, 14). A outra, foi a dos nazarenos: extremamente religiosos, viviam em comunidade no convento de San Isidoro, em Roma, segundo os conceitos de humildade e de pobreza, com grandes barbas e longos cabelos – daí o serem cognominados nazarenos – e consideravam a arte como um meio educativo e moral; procuravam fazer reviver a sociedade medieval com base nos valores da igreja católica inglesa, para o que recuperaram os primitivos da Idade Média da Alemanha e do primeiro período do renascimento, e utilizaram a técnica dos frescos dos grandes mestres desde Giotto a Rafael.

(Ciseri, 156). Ambas tinham em comum a representação pictórica das cenas da vida medieval e evocavam episódios históricos, louvando os ideais de orgulho nacional, o que agradava aos governantes!

La apropiación del pasado nacional fue a base de las estrategias políticas más habituales de los príncipes europeos a lo largo de los siglos. En Francia, desde 1816, Luís XVIII quiso afirmar la legitimidad de su poder encargando una serie de grandes retratos de soberanos franceses antepasados suyos y de cuadros históricos que se expusieron en el salón antes de colgarse en los palácios reales. La misma política se aplicó durante los reinados de Carlos X y de Luís Felipe. (Ciseri, 103)

No entanto, pintores como Abraham Abildgaard e Johan Heinrich Fussli preferiram os aspectos inquietantes e irracionais da vida, a noite e as forças obscuras do inconsciente<sup>43</sup>, também utilizadas na música – John Field, Frédéric Chopin – e na literatura – Novalis, Edward Young –. As imagens fantasistas e assombrosas pintadas por Fussli, Blake e John Martin constituem uma das páginas mais fascinantes da pintura europeia, não só pela sua força visual e imaginação, como também por tratarem temas literários de qualquer época: a Bíblia, Shakespeare, Dante e Milton. Todavia, a imaginação converteu-se no símbolo do obscuro e inexplorado poder da mente, dum mundo desconhecido que se converteu num campo de investigação sem limites. Contudo, deve-se fazer a distinção entre imaginação e fantasia:

Imaginación y fantasía guardan entre sí una relación semejante a la que se establece entre razón e intuición intelectual, y así, si la razón forma las ideas cuando la intuición la toma en una aprehensión inmediata, la imaginación plasma las obras que la fantasía proyecta fuera de sí: «La fantasía es la intuición intelectual en el arte». (Paolo D'Angelo ,152)

---

<sup>43</sup> Ciseri observa que, com Fussli, aliado ao mito romântico aparece o poder satânico e este é o iniciador de quadros baseados nas personagens de Shakespeare: surge o sonho e fábulas por um lado, mas por outro “se volven temas visionários, en seductoras mezclas de miedo y erotismo, de obsesiones del inconsciente y visiones nocturnas.” (15)

Pintores visionários e geniais como Goya, Géricault, Carl Jakob Lindstroem, Louis-Léopold Boilly, Honor Daumier, levaram ao extremo a indagação da psique, das suas manifestações mais dramáticas à expressão mais exultante da genialidade criadora, da loucura ao triunfo do individuo, retratando personagens com um realismo desconcertante para a época:

Este período cultiva, com efeito, uma insaciável curiosidade, que poderíamos classificar como «científica» ...Esta curiosidade inquieta, este gosto pelas «experiências» em todos os domínios (Houdon esculpe um *Esfoldado* que causa escândalo), esta obsessão crescente pelos monumentos mais ou menos fúnebres, por lugares subterrâneos, por tempestades, está associada a uma óbvia desarticulação moral e social (Sade). As figuras dominantes do romance, único género literário em plena expansão (e aguardando o melodrama), já não são apenas o bom selvagem ou o pai generoso mas o salteador, o justiceiro mascarado, o monge suspeito ou o «homem dos bosques» (Legrand, 20)

Goya e Géricault, também, enaltecem a pintura histórica<sup>44</sup>. Nos primórdios do século XIX viveram-se momentos políticos contundentes: a ascensão vertiginosa de Napoleão que se rodeia de uma propaganda artística inaudita para a época, pintado por Jacques-Louis David, Antoine-Jean Gros e Pierre-Narcisse Guérin, entre outros (Ciseri, 18), de forma a surgir como ‘o herói’ nacional; a independência da Grécia; a abolição parcial da escravatura:

...Europa observaba la evolución social del nuevo continente y admiraba la condena de la esclavitud de Abraham Lincoln. El tráfico de esclavos se abolió en los territorios franceses en 1784, pero se restableció en 1802. Luís XVIII prohibió el tráfico entre África y las Indias occidentales (Guadalupe y Martinico) en 1815 con un decreto que entró en vigor en 1831, pero hasta 1848 no se proclamó la abolición definitiva de la esclavitud con la que casi medio millón de negros obtuvieron la libertad. (ibid, 215)

A descolonização e independência de novas nações, os movimentos revolucionários em França (1830) e, mais tarde, noutros países, forneceram à

---

<sup>44</sup> “Em 1817, Michallon (Demócrito e os Abderitanos, ENSBA, Paris) é o primeiro laureado do Prémio de Roma de «paisagem histórica».” (ibid, 86)

pintura um amplo repertório de temas históricos, de forma a elogiar os governantes do momento e a alimentar o orgulho patriótico<sup>45</sup>. Literatura, Pintura e História estavam interligadas pelos acontecimentos que dominavam a época. O Salão de Paris de 1824 foi um dos pontos culminantes da pintura romântica:

Le salon de 1824, qui marque la première confrontation entre romantiques et classiques, éclate comme un coup de tonnerre. Il divise la peinture en deux clans irréconciliables, l'école shakespearienne ainsi baptisée par le critique Delécluze, avec à sa tête Delacroix qui, depuis la mort de Géricault, fait figure de porte-drapeau, et les représentants d'un néo-classicisme à bout de souffle que tentent de revigorer Ingres, Delaroche et Horace Vernet.

Même opposition farouche chez les paysagistes ; *CEdipe et Antigone* de Michallon (dont Thiers, alors critique d'art, souligne l'emphase, préfèrent ses études à huile) voisine sur les cimaises, en compagnie des tenants du paysage historique, avec *La Charrette de foin* de Constable dont la liberté de touche et la fraîcheur atmosphérique ont un succès considérable. Comme pour Bonington, qui expose plusieurs scènes de marines, ses affinités avec la nouvelle conception romantique du paysage sont évidentes. (Pierre Cabanne, 27)

O público deleitou-se com Cogniet, Delaroche, Constable, Turner, entre outros, e a luta titânica entre a tradição do clacissismo de Ingres (nessa altura com quarenta e quatro anos) e a inovação do romântico Delacroix (um jovem de vinte e seis anos) que, com cores fortes, vivas e pinceladas livres e pastosas, criou tonalidades de grande vitalidade expressiva. Delacroix admirava o herói romântico byroniano, solitário e orgulhoso, que se sacrificava em nome de grandes ideais, um espírito rebelde em luta contra uma sociedade indiferente ao estado da alma, poeta da estética e da melancolia – *le mal du siècle* – e, por isso, pintou vários quadros inspirados em poemas de Byron.

A Europa sempre se fascinou pelo novo e exótico e Byron e Delacroix – além de Ingres, Decamps, Vernet, Caffi, Fromentin, David Roberts, Chassériau – foram alguns dos grandes protagonistas do orientalismo romântico. Devido ao fascínio

---

<sup>45</sup> Segundo Llari Ciseri os pintores também mostraram o lado negativo e anti-heróico da guerra salientando o sofrimento humano: Goya, Géricault e Delacroix denunciaram os abusos dos invasores franceses, a luta desesperada pela sobrevivência dos náufragos da *Medusa* e a matança dos gregos pelos turcos. ( 16)

exercido pelo oriente e por toda uma cultura diferente e singular, provocada, em grande parte, pelas invasões Napoleônicas no Egito, estes artistas deslocaram-se ao Extremo Oriente, fascinados pelos animais fantásticos, as odaliscas, as plantas raras, os costumes tão discrepantes de uma Europa envelhecida, a qual se deixou arrebatada, também, pelo Novo Mundo:

The dominant element in the intellectual climate of early nineteenth-century was the reaction to the rationalism of the previous age which had relied on the efficacy of reason in resolving human problems. The concreteness of Benjamin Franklin's logic which eliminated all reference to the spiritual dimension of man's existence was rejected and supplanted by a mode of thought which stressed the emotions and sensations. Imagination was emphasized as opposed to reason, intuition as contrasted to knowledge. In short, the Romantic Movement had reached America. (Noble, xxix)

Os ideais do movimento romântico foram exportados para a América do Norte, e a formação de correntes artísticas na América muito próximas das europeias, na primeira metade do século XIX, provam que o romantismo foi um movimento de repercussão mundial!

If I recognize the embeddedness of things American within their predominant European heritage, I also reconfigure the prevailing dichotomous reading of the European-American cultural interchange with one in which that interchange is understood to be a dialogue, continuous and salutary, rather than an intermittently valuable but inherently crippling obstacle to the formation of a national art. (Barbara Groseclose, 2)

A preocupação com a beleza da Natureza, assim como com os seus aspectos hostis, o tema do indivíduo isolado na Natureza que, lutando pela sobrevivência, recorre à força e inteligência, encontraram expressão nos pintores paisagistas americanos. Os aristocratas americanos, por sua vez, deleitaram-se a ler *Ideas of the Sublime and the Beautiful* de Burke, *Essay on the Picturesque* de Sir Uvedale, *Three essays on the Picturesque* de Gilpin, *Essays on the nature and Principles of Taste* de Archibald Alison e *Northanger Abbey* de Jane Austen e *The Mysteries of Udolfo*... Os artistas transportavam para as telas a vastidão da Natureza, através

da uniformidade e do infinito, enquanto o sentido do domínio e poder são conseguidos pela disposição assimétrica de alguns troncos de árvores seculares (caso dos quadros dos pintores da River Hudson School) que reforçam a robustez dos outros elementos da Natureza. A luz é utilizada como elemento de contraste, e o emergir de uma personagem isolada na imensa Natureza virgem desafia o seu domínio. O Oeste<sup>46</sup> e a civilização índia aliciavam escritores europeus como René Chateaubriand, que escreveu crónicas sobre o extermínio dos nativos americanos, e artistas como Girodet que pintou telas em que os índios eram as personagens. De facto, estes sempre foram um pólo de paixão por parte de escritores como William Smith, William Hauley e Fanny Trollope e, com o romantismo, passaram a ter uma conotação de herói romântico; porém Wright of Derby, Benjamin West, Girodet, Delacroix e Chateaubriand conotaram os índios com uma nova imagem: a representação de uma civilização em vias de extinção, devido ao progresso de uma civilização que se impunha a um mundo considerado selvagem.

Nineteenth-century Americans would not have seen themselves as primitive or tribal. Indeed in relation to the Native Americans they considered themselves, often misguidedly, to be ‘civilized’. Yet American nature was ‘primitive’; wilderness was by definition primitive. The closeness of that primitive nature to beginnings made the idea of unveiling the mysteries of Creation not only appealing, but seemingly possible.”(Novak, 31)

Além destes, artistas norte americanos como George Catlin, James Audubon, Thomas Cole e James Fenimore Cooper, também foram pródigos a alertarem para essa mortandade, na sua maior parte, passiva... Cole e Cooper identificavam os índios com a Natureza selvagem e defensores dos quatros estádios (referidos no capítulo II), denunciaram a destruição da civilização índia e, simultaneamente, da beleza natural associada à Natureza selvagem, devido à construção de estradas, canais, caminhos-de-ferro: Cole publicou no *The Knickerbocker* um poema sobre

---

<sup>46</sup> “Reading the ways in which New World experiences are blended with older Western traditions brings us to extrinsic and intrinsic factors – to cultural context and to style. Both Herder and Coleridge emphasized the cultural soil as a matrix from which art could spring, and Emerson looked to them for inspiration as he founded and defined an American cultural identity. The American artists were involved in the same quest.” (Novak, 15): o oeste mítico

esta situação, acreditando que a democracia de Jackson e o utilitarismo levariam a nação ao desastre:

Each hill and every valley is become  
An altar unto Mammon, and the gods  
Of man's idolatry – the victims we. (Truettner and Wallach, 67)

*The Last of the Mohicans* foi um enorme sucesso na América e na Europa: em Paris (1845) houve uma exposição de quadros de Catlin que se centrava nos ameríndios, em que índios dançaram algumas das cenas de maior relevância desta obra, narradas, posteriormente, em *O Diabo de Paris* (1846), por uma emocionada George Sand, que assistiu a essa exposição (Ciseri, 215).

Houve sempre uma relação intrínseca entre a Europa e a América. Novak estabelece características paralelas entre a arte europeia e a arte americana devido à mútua influência:

The idea of an American artist bringing with him samples of nature- a new nature – is a small parable on the relation of America and Europe...It is this ambiguous issue of similitude and difference, of old and new, which in turn depends on attitudes and perceptions, that has generated so much in discourse. In painting the impulse to record and reflect on man in particularly on nature was taking place in a new context; though invigorated by the new world, many of the artists and writers were haunted by the old. Those who journeyed between Europe and America mediated these conflicts through their own eyes and hands. (Novak, 13)

A Europa, numa construção nacionalista, colocava-se na posição de defesa de um passado histórico glorioso, enquanto a América auferia um futuro próspero e aludia a uma História Europeia de declínio e corrupção, ao contrário da História Americana, que representava o desencadear de um próspero e venturoso país, realçando que, no Novo Mundo, não se viam ruínas medievais, nem templos decadentes (esta asserção americana era devida a um certo sentido de inferioridade, por não terem um passado histórico equiparável ao europeu). No seu passado histórico, salientava-se, sim, uma Natureza inigualável a qualquer

outra e que era novidade para a arte (como foi já referido anteriormente). Cole foi influenciado pela literatura inglesa – Byron, Coleridge, Wordsworth, Shelley (mas tinha como leitura preferida a americana, e leu Crèvecoeur, Thomas Jefferson, William Bartram, Alexander Wilson; era amigo de William Cullen Bryant e conhecia James Fenimore Cooper) – e, tal como os românticos ingleses, considerava a Natureza um reino de mitologia e acreditava que esta adquiria um maior interesse se fosse associada à literatura e História da América: “Perhaps he was fortunate never to have seen, as late as 1829, a good European landscape painting, since he was then able to create Works that despite the influence of European thought were still tied directly to the American landscape” (Matthew Baigell, 13)

A pintura paisagista europeia interpretou todas as diferentes características do movimento romântico, os contrastes e inovações que se converteram, segundo Llari Ciseri, num *trait d’union* com os primórdios do realismo, e foi cenário do sublime, do aspecto selvagem, tenebroso e melancólico da Natureza, que suscitava ‘estados de alma’ particulares. Alguns dos pintores da época – Caspar David Friedrich, Turner, Constable – conseguiram transmitir a união profunda entre a imensidão do espaço e o sentido do divino, entre o infinito – “o romântico... emparenta más con la infinitud...un paisaje de Claude Lorrain es romántico...porque lo romántico es lo bello sin limitación, o, lo que es lo mismo, lo bello infinito” (D’Angelo, 67) – e o poder da Natureza virgem. O mesmo aconteceu na América, com Thomas Cole, cujos quadros reflectem o sublime, no que diz respeito às relações entre a alma e a Natureza, a pintura e as experiências interiores, em que há a compreensão íntima do homem com a Natureza, a tomada de consciência das limitações do homem em relação à imensidão infinita e esmagadora desta:

Cole clearly saw, and heartily rejoiced in the great and all pervading principle of the Universe, unity arising out of infinity. As in the humblest object, a pebble or a

fungus, there is a hint, an expression of the infinite, so in the innumerable assemblage of all things there is a language eloquently expressive of unity. Infinitude in each; a harmonious union, a oneness out of all. To realize this was Cole's, at an early period (Noble, 56).

Cole consegue transformar em visões de surpreendente beleza os vastos territórios americanos. Foram numerosos os artistas paisagistas europeus românticos: Constable que optou por pintar uma visão imediata de uma Natureza embebida em cor, com o céu eterno a criar efeitos atmosféricos baseado em critérios de investigação científica; Turner, com as suas paisagens alegóricas e fantásticas; Bagetti, que pintou a Natureza misteriosa e bela; Massimo D'Azeglio, que criou a paisagem, fusão do romance histórico com a contextualização ambiental. No entanto, a escola de Barbizon, impôs-se à pintura romântica, (Daubigny, Troyon, Corot, Theodore Rousseau, Decamps) e começou-se a pintar *d'après nature* (Ciseri, 285), em que se procurava reproduzir a Natureza com fidelidade (embora cada obra se identificasse com a sensibilidade e imaginação criadora de cada pintor); pintava-se a luz e a representação da atmosfera em *plein air*, organizando-se excursões ao ar livre, nas quais os pintores submergiam no grande silêncio da Natureza, captavam uma espécie de condição de vida ideal, e descobriam a poesia do homem que vivia em íntimo contacto com a Natureza (por isso Thomas Cole pode ser considerado um pintor precursor dos *barbizonniers*<sup>47</sup>):

Le rôle que jouera le paysage dans l'évolution de l'art à partir des années 1820-1830 est considérable ; il enrichit l'individualisme romantique d'éléments nouveaux, la solitude dans la campagne, la rêverie devant la moiteur ou la limpidité de l'air, les changements de lumière selon l'heure ou le jour, le vent, la pluie, la contemplation de l'infini... Ce panthéisme lyrique entraîne l'homme qui se sent porté par le grand mouvement cosmique, capable de pénétrer l'univers et de participer aux mutations de ses phénomènes ; d'où parfois un sentiment d'angoisse, la crainte de sa propre faiblesse que partagent peintres et poètes. L'école de Barbizon a sa part dans les rapports nouveaux de l'homme avec nature : «Celui qui vit dans le silence devient le centre du monde, pour un peu j'aurais pu me croire le soleil d'une petite création» déclare Théodore Rousseau.

---

<sup>47</sup> Segundo Barbara Groseclose o pintor itinerante diferenciava-se dos restantes por ter uma maior maturidade em relação à natureza, tradição esta que remonta à Renascença com Giotto e Vasari (26/27)

Il y a là certes quelque outrance romantique, mais aussi le sentiment d'une communion qui isole le peintre d'une société dont il est rejeté, d'une civilisation technologique où il n'a que faire ....la nature reste toujours en harmonie avec l'esprit. (Pierre Cabanne, 8)

Mas os Estados Unidos rapidamente procuraram distanciar-se do Velho Mundo<sup>48</sup> e fundaram a sua própria pintura e identidade cultural:

Romanticism found echo across the Atlantic in the United States, so recently freed from the controlling hands of the British crown. Here, established society figures wanted to distinguish themselves from their Old World cousins. These prosperous new citizens wanted to hang pictures of themselves and their families on their walls, and a thriving tradition of "limners" (face painters) arose, especially around New England and New York. Furthermore, Americans wanted pictures of their own country, not foreign lands thousand miles away, on the walls of their grand houses. With much of the continent still to be explored and settled, it was only on the east coast that such distractions as art could be pursued. Between 1812 and the Civil War, massive social changes were taking place as the West starting to open up and Americans found a new national identity. (Sandra Forty, 17)

Por volta de 1800, nasceu a Hudson River School, fundada por Thomas Cole, que iniciou uma escola de pintura americana cujos artistas se dedicavam a pintar os diversos aspectos da Natureza: desde a Natureza pitoresca<sup>49</sup> ao sublime, e também o culto das afinidades espirituais entre o homem e a Natureza selvagem. O conceito de Natureza exposto por Cole podia ser equiparado ao de escritores como Cooper e Emerson, os quais, de diferentes maneiras, associavam a Natureza com virtude, e a civilização com degeneração e maldade que, por fim último, almejava a destruição da Natureza. Esta era sinónimo de bem-estar nacional e pessoal e opunha-se à civilização materializada na cidade, no banco e no caminho-de-ferro, destruidor da cultura e modo de vida defendidos por Cole:

---

<sup>48</sup> Novak defende que a ânsia de os americanos criarem uma identidade cultural e artística própria se devia ao facto de serem uma nação com apenas duzentos anos de existência... (14)

<sup>49</sup> Segundo Truetner e Wallach o incremento no turismo desde o século dezoito em Inglaterra deu origem à observação da natureza sob o ponto de vista estético, o que resultou no pitoresco (30)

“In the spring of 1836 a group of businessmen began construction of the Catskill and Canajoharie Railroad, whose route ran through the scene portrayed in *View on the Catskill*... Cole described how in order to build the railroad “the copper hearted barbarians are cutting all the trees down in the beautiful valley on which I have looked so often with a loving eye”[and]wrote to Reed...”If I live to be *old enough* I may sit down under some bush the last left in the utilitarian world and feel thankful that intellect in its march has spared one vestige of the ancient forest for me to die” (Truettner and Wallach, 73)

Em Inglaterra surgiu a Norwich School em 1803, e artistas como John Crome e John Sell Cotman também se concentraram na paisagem que os rodeava, diferindo da escola americana, por pintarem principalmente a aguarela, enquanto os pintores da Hudson River School se deleitavam a pintar a óleo a vasta Natureza selvagem na zona de Catskills, com ênfase no pormenor. Os americanos, ligados sentimentalmente à Natureza, eram considerados virtuosos, até ao momento que o desenvolvimento do progresso devorou a virtude e o bem-estar social: a personalidade da nação estava irremediavelmente perdida e os homens, ao violarem a Natureza, estavam, desde logo, condenados, porque esta pertencia a Deus e não ao homem: Cole, Cooper (e também Thoreau, Melville e Whitman) insurgiram-se contra esta situação, mas no optimismo da era Jacksoniana, em que cada vez mais as palavras progresso e expansão se faziam ouvir, os seus clamores foram infrutíferos; porém, os pintores da Hudson River School incumbiram-se de representar na tela a sublimidade e grandiosidade perene de uma Natureza prestes a desaparecer...

The Hudson River school was a name devised by a hostile New York art critic to designate a group of landscape painters whose work was grouped together because of what this critic considered its provincialism and geographical limitations. Yet, for reasons other than those which moved the critic to coin it, the designation is apt, and it has become firmly established. The dates of the school may be considered to extend over the fifty years from 1825, when Thomas Cole opened his studio in Greenwich Street in New York, to about 1875, when new themes from Europe began to dominate American art and when Albert Bierstadt, painter of immense landscapes, moved West to start a school of significantly differing techniques which James T Flexner has termed the Rocky Mountain School. (Noble, xxvi)

Esta escola de pintura americana divergia das europeias – os Barbazoniers fixaram-se em Fontainebleau, os Nazarenos na Alemanha e depois na Itália, os pré-rafaelitas em Inglaterra – porque os pintores da Hudson River não tinham um local próprio para pintar (White Mountains, Maine, Mount Desert, México, Andes), mas tinham em comum a devoção pela Natureza selvagem e um passado de ideais estéticos únicos: o trabalho dos pintores da Hudson School representa a primeira, e talvez, a última tentativa sistemática de criar uma visão unificadora da Natureza americana, manifestando uma predileção por gravar os factos da Natureza e a liberdade dos sentimentos. Os seus ideais expressam uma conjugação de influências históricas e ambientais, que transformaram a Natureza como novidade para a arte: segundo Cole “the painter of American scenery has indeed privileges superior to any other: all nature here is new to art” (Noble, xxviii).

### III.2. Dados sobre Thomas Cole e o seu rasgo pictórico face à tradição europeia nos seus quadros sobre *The Last of the Mohicans*

Thomas Cole era um imigrante inglês que nutria a mesma paixão que Emerson, Cooper, Thoreau e Whitman tinham pelo Novo Mundo, mesmo quando ainda vivia em Inglaterra.

[Cole] was one of ‘the many poets sown by nature’ ...It must not go unnoticed that master Cole was a great reader of books about foreign countries. None, however, made so lively an impression upon him as a book which set forth, in glowing language, the natural beauties of the North American States. The great lakes, the flowery plains, the mighty forests, the Alleghenies, the broad rivers, particularly the Ohio, kindled all his enthusiasm. He dreamed of them, talked of them, longed to cross the ocean and behold them. (Noble, 5)

O humilde inglês Thomas Cole, apaixonado pela beleza enigmática e mística da América, convenceu os pais James e Mary Cole, a emigrar de Bolton-le-Moor,

Lancashire – uma cidade industrial de têxteis, onde as consequências da revolução industrial eram notórias, o que o impressionou e se reflectiu na sua obra – para Filadélfia, em 1919. Para subsistir, Cole trabalhou como gravador de madeira, ao mesmo tempo que se interessava por arquitectura, escrevia poesia, tocava flauta e pintava, mergulhando na Natureza que o fascinava:

...he was a poet and a very great poet... [His] silent wanderings with nature found him his true vocation... [He] found ... the appropriate *language* [that] was the form and countenance, the colours, qualities and circumstances of visible nature. To some extent music was to him a language [and] architecture was also to him a very expressive language. [He] confessed in sentiment that a passion for nature was his ruling passion. (Noble, 11, 12)

Posteriormente, em Steubenville, trabalhou com o pai na manufactura de papel, estando encarregado do *design* e desenhos, e entusiasmado pelo retratista alemão Stein e por um livro de pintura<sup>50</sup> que este lhe ofereceu, resolveu seguir a carreira de pintor: Cole era considerado um homem sem estudos, mas na realidade, pode-se encarar Cole como um autodidacta, pois estudou os trabalhos dos mestres através da leitura de livros, e, como aprendiz de gravador de madeira copiou desenhos e aprendeu com artesãos experientes a dominar a técnica do desenho de imagens, além de que pintava a aguarela; em 1819, em Steubenville, foi professor de desenho e de pintura; mais tarde confessou a Dunlap que foi o seu trabalho como retratista itinerante, e o auto-estudo através de livros, que o incentivaram a ser pintor. Em 1825 estudou os conceitos de pintura do livro de William Oram, *Precepts and Observations on the Art of Colouring in Landscape Painting*:

Oram's *Precepts* was published in London in 1810, more than thirty years after his author has died, and it embodied ideas and techniques characteristic of English landscape practice during the 1760s and 1770s. Much of Oram's treatise is given over to an examination of tonal gradations, aerial perspective, and the

---

<sup>50</sup> "...a book...an English work on painting, illustrated with engravings, and treating of design, composition and colour, wrought like magic on his mind. The book was studied thoroughly, and with the greatest enthusiasm...while the long train of old masters, Raphael, Titian, Claude, Salvator, passed before him like so many celestials, the names of modern artists sounded like titled heroes. His ambition and resolve to become a painter were complete." (Noble, 12)

setting of palettes for various types of landscape situations. Cole adopted a number of procedures Oram suggested. For example, the outline drawings of landscapes containing notes on light and colour which supplement Oram's text, are similar to the characteristic sort of compositional sketches Cole drew throughout his career. Like Oram's diagrams, they usually consisted of nothing more than bare outlines of objects and brief notes on light, colour, and occasionally distance. According to Oram's method, once the composition of a landscape had been determined, recipes for the handling of colour could be applied. (Truettner and Wallach, 28)

Oram admirava o trabalho do pintor setecentista Claude Lorrain e Cole sofreu também a sua influência, no que diz respeito às diversas tonalidades das cores: os castanhos, os castanhos avermelhados, o encarnado e o rubro-escarlate utilizado para o fundo dos quadros. Segundo o conselho de Oram, Cole dividia a composição em zonas paralelas ao plano da pintura, de modo a que o limite entre a luminosidade e o escuro para cada zona, ou seja, a cadeia de tonalidades desde a maior luminosidade até às sombras mais escuras, pudesse ser conseguida através da sombra de uma zona que servia de suporte ao ponto mais luminoso que lhe sucedia. Oram também referiu as técnicas de pintura de Poussin, Gaspard Dughet, Domenichino, Jan Both e Aart van der Neer que Cole estudou, e por isso, este adquiriu as técnicas de composição, de cor e o estudo sobre a pintura de paisagens, que posteriormente adaptou aos diferentes problemas e situações com que se deparava.

Embora a vida de Cole nada tenha a ver com a de James Fenimore Cooper, pois viveu sempre com dificuldades financeiras, partilhavam dos mesmos ideais:

Although Cole and Cooper descended from different economic backgrounds, they shared a relatively conservative ideology rooted in federalist's values. Cooper's patrician origins contrast to Cole's middle-class family, who struggled financially in England and the United States until Cole emerged as a pre-eminent American landscape painter (Katz, 15)

Cooper, em 1849, escreve o seguinte sobre Cole: "As an artist, I consider Cole one of the very first geniuses of the age...Cole was in advance of the times. It

requires a different state of society to appreciate merit of this calibre: and it would not surprise me to learn that Cole died comparatively poor.” (Noble, 167) Cole sobreviveu graças aos patronos<sup>51</sup>, (o que sempre aconteceu através dos tempos) que lhe encomendavam quadros, embora nem sempre o tratassem bem; sobre isso, Bryant escreveu o seguinte, na sua *Funeral Oration*:

In one of the earlier editions of his poem entitled the vanity of human Wishes, Johnson thus enumerates the calamities incident to the life of a scholar:  
Toil, envy, want, the garret and the jail.  
Afterwards, when he had experienced what it was to possess a patron, he changed the line to  
Toil, envy, want, the *patron* and the jail. (Truettner and Wallach, 33)

Em 1823 regressou a Filadélfia e trabalhou na Pennsylvania Academy of Fine Arts – “While in Philadelphia in 1824-25 he frequented the galleries of the Pennsylvania Academy of Fine Arts, where he studied landscapes by Thomas Birch and Thomas Doughty and, very likely, a mythological landscape attributed to Salvator Rosa” (Truettner and Wallach, 26) - ao mesmo tempo que continuou a escrever poemas e prosa – *Emma Moreton* foi publicado no *Saturday Evening Post*. Em 1825, a família Cole mudou-se para Nova Iorque e Thomas conseguiu vender um quadro a Bruen, que lhe financiou a estadia na Catskill Mountain House, na zona de Hudson:

The early history of the Catskill Mountain House is a case in point. Opened in 1824, it was situated on a high palisade overlooking the Hudson River. During the two decades before it opened, a small number of tourists and travellers had made their way to the site, attracted by the spectacular view. In 1823 the Catskill Mountain Association was formed to improve the road to the site and build a hotel. The following year the association opened the Mountain House, which immediately began to attract “the elite of American society”...A year earlier, James Fenimore Cooper had described at length the spectacular view from the Pine Orchard in his widely read novel, *The Pioneers*, and over the next two

---

<sup>51</sup>Roberta Katz afirma que Cole teve como patronos aristocratas e empresários abastados que procuravam a ascensão social e por serem federalistas ansiavam por uma “...pastoral view of America and a cyclical account of history, which Cole illustrated in the *Course of the Empire*.” (16)

decades written accounts and images of the Mountain House and its surroundings multiplied” (Truettner and Wallach, 31)

Talvez tenha sido devido ao turismo rural que a zona do rio Hudson e muitas outras foram relativamente protegidas, por serem um pólo atractivo de escritores, pintores e aristocratas, que se apraziam com a Natureza selvagem ainda não profanada totalmente pela civilização – “By 1835 the area around the Mountain House was becoming a mecca for landscape painters as well as landscape tourists” (Truettner and Wallach, 51). Cole pintou nesse Spa três quadros, os quais chamaram a atenção de John Trumbull, que comprou *The Falls of the Catskills* e o apresentou a William Dunlap e Asher Durand.

Hitherto he had been trying mainly to make up nature from his own mind, instead of making up his mind from nature...he must now not only muse abroad in nature, and catch her spirit, but gain for his eye and hand a mastery over all that was visible in her outward, material form, if he would have his pictures breathe of her spirit...out in the fields under the open sky...he must not first skim the surface, and touch the outline, reversing the order of the vital processes of nature, but must begin, as nature herself begins, at the heart, and move outward and upward to the extremes, seeking the principle under the fact, - coming up with the living spirit through the earth, the stone, the water, and the woods, - rising from elements to masses, from minutest details and particulars to general forms, thus reaching the surface and the outline last. (Noble, 23/24)

Antes de Cole, houve artistas americanos que idealizaram a Natureza – Thomas Birch, Thomas Doughty, Alvan Fisher, Francis Guy, William Guy Wall – mas só com a exposição de Cole de 1825 se torna perceptível o gosto pela Natureza, considerada uma forma de experiência estética para apenas alguns: os aristocratas americanos que, influenciados pela cultura inglesa, se agradavam dos aspectos estéticos da Natureza, segundo o estabelecido por Burke, e apreciavam pinturas de paisagens, literatura de viagens, guias de viagens, tratados sobre a estética, para além de terem a oportunidade de fazer turismo rural, interesse esse que foi ampliado por diversos pintores, como foi o caso de Cole<sup>52</sup>. A pintura paisagista

---

<sup>52</sup> Segundo Truettner e Wallach a pintura da Natureza e o turismo estavam associados e Cole foi muitas vezes um dos primeiros a estrear algumas pousadas turísticas. (51)

seria celebrada, então, como uma arte nacional, por todos os cidadãos americanos (a Hudson School contribuiu bastante para a sua difusão). O turismo rural tende a focar-se nos cenários de imensa grandeza: cataratas (em particular as de Niagara) a Natural Bridge of Virgínia, as paisagens de Connecticut Valley e Hudson Valley vistas de Mount Holyoke e de Catskill Mountain House, e locais turísticos como Kaaterskill Falls, Haines Falls, North Lake, South Lake, Clove, Prospect Rock, Artists Rock, Sunset Rock, o que se pode considerar uma relação entre o gosto pela natureza selvagem e o complexo processo de colonização estética, ou seja, artistas que se cingem à paisagem que é mais solicitada.

Em 1825 e 1827 Cole escreve *The Wild* e pinta, *Wild Nature*, *The Falls of Kaatersskill*, *Mountain Rise*, *The Clove Catskills*, *Daniel Boone sitting at the Door of his Cabin on the great Osage Lake, Kentucky*, *The seat of Mr. Featherstorm hang in the Distance*, *View in the White Mountains*, *Gelyna*, *Landscape Composition*, *St John in the Wilderness* e os quadros sobre *The Last of the Mohicans*, enquanto se estabelece em Catskills, e passa muitas horas nas montanhas em busca do pitoresco, pintando *en plein air*; o seu método de composição define-se baseado em breves desenhos feitos enquanto deambulava pela Natureza americana: os seus apontamentos continham desenhos de árvores, montanhas, céu, com indicações da distância de um objecto a outro, das cores apropriadas, harmonia e tons para as condições atmosféricas, e anotações e comentários que escrevia nas próprias telas, sugerindo como o sublime ou os elementos belos podiam ser, posteriormente, alterados para a produção final na tela. Segundo Cole “To walk with nature as a poet is the necessary condition of a perfect artist” (Noble, 39). Por essa altura, é membro da National Academy of Design<sup>53</sup>, tendo sido um dos fundadores e em 1829, Cole parte, financiado por Robert Gilmor, para Inglaterra – os quadros pintados até essa altura representam a

---

<sup>53</sup> Em 1828 Cole escreveu a Robert Gilmor a anunciar a abertura da Academia e a exposição de quadros americanos – Morse, Inman, Ingham, Fisher, Doughty – na qual Cole expôs também *The Garden of Eden* e *The Expulsion from the Garden*, entre outros. (Noble, 64)

primeira fase de Cole. Levou consigo uma carta de apresentação de James Fenimore Cooper, que já se encontrava na Europa, para Samuel Rogers, tendo também conhecido, além de Sir Thomas Lawrence, John Constable, Turner e John Martin entre outros; de Londres partiu para Paris, Génova, Nápoles, Roma e Florença (esta última cidade influenciou-o bastante, tendo pintado vários quadros sobre ruínas, e posteriormente, *The Course of the Empire*); nesta segunda fase, Cole é influenciado pela técnica europeia: enquanto anteriormente as cores principalmente utilizadas eram o preto e os castanhos e castanhos avermelhados, agora já inclui os cinzentos, os encarnados e os amarelos; nos primórdios, os detalhes eram bem delineados, mas durante a segunda fase – 1829-1842 – os detalhes considerados desnecessários são eliminados, largas pinceladas definem as massas, e as diversas perspectivas das paisagens tornam-se cada vez mais unidas. No entanto, Cole continuou sempre um apaixonado pela Natureza americana, e assim o afirma numa carta a Gilmor, em 1832:

I am delighted with what I have seen of Italy, – its scenery, and its works of art. The galleries of Florence are a paradise to a painter. I have found, though, no natural scenery yet which has affected me so powerfully as that which I have seen in the wilderness places of America: and although there are a peculiar softness and beauty in Italian skies, ours are far more gorgeous. (Noble, 101).

Quando regressa a Nova Iorque realiza uma exposição que atrai a atenção de Luman Reed, o qual também patrocina Durand, Flagg e William Sidney Mount, e encomenda *The Course of the Empire* a Cole, que nesta fase pinta igualmente *The Voyage of Life* e *The Departure and the Return*. Em 1842 é baptizado por Louis Legrand Noble, adere à igreja anglicana e inicia a sua fase final, após nova viagem a Inglaterra, França, Grécia, Suíça e Itália, onde estuda aprofundadamente os mestres Poussin, Corregio, Titian e Claude. Nesse período foi dominado pela influência religiosa e, se no princípio os temas religiosos serviam como veículos para descreverem os aspectos sublimes e belos da Natureza (em 1836 no *Essay on American Scenery* escreve: “for those scenes of solitude from which the hand of

nature has never been lifted affect the mind with a more deep toned emotion than aught which the hand of man has touched. Amid them the consequent associations are of God the creator – they are His undefiled Works, and the mind is cast into the contemplation of eternal things” (Noble, xxiv)), a certa altura os temas religiosos apoderaram-se da natureza e servem-se dela; numa carta a A.Adams, em 1842, escreve:

All nature is not true. I may instance the withered vine, the imperfect flower, the stunted tree. These are false, and deformities. I would say, the true and the beautiful in art are the reproduction of the perfect in nature, and the carrying out of principles which nature suggests. Art, in its true sense, is, in fact, man’s lowly imitation of the creative power of the Almighty. (Noble, 251)

O refúgio de Cole na religião e na Natureza no fim da vida é, segundo Noble, uma medida de alienação da sociedade americana, uma fuga aos críticos (por duas vezes se refugia na Europa, o mesmo tendo acontecido com Cooper). O inglês Cole<sup>54</sup>, estranhamente, só se naturalizou americano em Abril de 1834, dezasseis anos após a sua chegada ao Novo Mundo e, embora os americanos se interessassem por este jovem pintor inglês, só em 1835 Cole é convidado a discursar no American Lyceum Society em Nova Iorque e a sua prédica é publicada na *American Monthly Magazine*; subsequentemente, o seu *Essay on American Scenery*, no século vinte, foi citado como um dos documentos mais importantes na formulação dos ideais e atitudes românticas em relação à Natureza americana, ao realçar o poder do sublime na Natureza selvagem. Cole odiava as cidades devotadas ao progresso e desgostava-o ver a sua privacidade atacada em Catskills. Antecipando-se a Thoreau escreve em 1836: “I took a walk, last

---

<sup>54</sup> Segundo Elwood Parry III “Where the majority of Americans in the early nineteenth century applauded progress, Cole, as an outsider, may have been ambivalent at best and deeply distrustful at worst. It well documented, for instance, that between the first drawings and the finished painting of Kaaterskill Falls from Below in 1826 (Gulf states Paper Company), the artist erased all signs of encroaching civilization in order to make the image even more sublime” (Thomas Cole – *Drawn to Nature*, 33)

evening, up the valley of the Catskill, where they are now constructing the railroad. This was once my favourite walk; but now the charm of solitude and quietness is gone” (Noble, xxv). Em 1848 deixa por acabar o seu último quadro, *The Cross and the World*.

Os quadros alegóricos de Cole estão relacionados com a era Jacksoniana, particularmente a pintura histórica, que representa a batalha imaginativa de Cole com os complexos acontecimentos sociais, políticos e culturais – a ascensão da era da democracia de Jackson, a expansão económica e os primórdios da industrialização.: “...the idea of America should be a nation in which, as Thomas Jefferson put it, “all citizens would be husbandmen”. This ideal American republic would suffer none of the extremes of wealth and poverty, none of the artifice and corruption associated with Europe”. (*Truettner and Wallach, 72*). Em 1820, Cole foi para Nova Iorque e os seus patronos abriram-lhe as portas à sociedade americana, personificada em empresários abastados como Philip Hone, Luman Reed e Samuel Ward. Apesar das suas origens humildes, Cole era contra a sociedade democrática Jacksoniana, como já foi referido anteriormente, dando preferência à era da aristocracia agrária de Jefferson. As suas viagens à Europa deram a conhecer-lhe as revoluções populares de 1830 em França, e quando regressou aos Estados Unidos, influenciado pelos anos em que esteve em Lancashire, que coincidiram com a primeira fase da Revolução Industrial, escreveu sobre a desmedida ambição de Jackson e sobre os perigos da industrialização que ameaçavam o Novo Continente:

Like other Romantic artists, Cole developed a powerful antipathy to industrialization...he did so from immediate experience. As a child and young man, he was directly subject to the pressures, upheavals, and dislocations that industrialization imposed upon traditional communities. The insecurity of the years in Lancashire, the constant threat of financial ruin, and the accompanying loss of social status resulted, as if by way of compensation, in a profound attachment to the trappings of gentility. According to Dunlap and Noble...Cole showed a precious interest in art, music and literature. This with genteel culture allowed him to regard himself as a gentleman. (*Truettner and Wallach, 25*)

O avanço da urbanização e desenvolvimento industrial levou os americanos (e também ingleses) a ansiar pelo pitoresco – Natureza virgem –. Em particular, a aristocracia, influenciada pelo pitoresco do inglês Price, que funcionava como um poderoso estímulo para o sentimento nacional romântico americano:

The picturesque was not an intermediate aesthetic category, a compromise between the sublime and the beautiful...Price defined it in terms of objects that he found inherently picturesque: derelict novels ...oak trees...Price's interpretation of the picturesque as a rundown Arcadia was closely linked to a growing nostalgia for a pre-industrial England...American landscape itself is now conceived in terms of the beautiful, the sublime, and the picturesque and becomes an emblem of national pride ( Truettner and Wallach, 30/31)

Apesar da influência europeia Cole considerou sempre a Natureza americana superior e única:

In his writings Cole often attempted to strike a balance between the landscapes of the Old World and the New: between landscape valued for its historical associations and landscape as yet untouched by history: In his “Essay on American Scenery”, which he published in 1836, he asserted that European landscapes have been “the great theatre of human events – those mountains, woods and streams, made sacred in our minds by heroic deeds and immortal song – over which time and genius have suspended an imperishable halo”, before going on to describe “glorious” features of American scenery “unknown to Europe” (Truettner and Wallach, 52)

Na pintura Americana o objecto surge através da apresentação do artista anónimo, o qual se retira para dar lugar ao objecto-autor, através das pinceladas (ou ausência destas) que se ligam intensamente à cor:

The respect for and recognition of the object's integrity – its weight, its volume, its surface texture or skin – is one of the most interesting elements in the American painting tradition. It is intrinsic to the American ‘look’ and one of the

most mysterious constants in American art even into the twentieth century. (Novak, 18)

Os artistas americanos do século XIX procuravam não deixar as suas marcas na pintura da Natureza – consideravam a Natureza de Deus – e o espectador entrava em comunhão com esta, através da pintura, servindo o artista de mediador invisível do espírito da Natureza, tendo como objectivo máximo a moralidade<sup>55</sup>. Na pintura americana a moral didáctica<sup>56</sup> estava largamente implícita e Cole associou-a com a pintura histórica, assumindo uma nova amplitude da arte europeia. A pintura americana identificava o passado histórico com a Natureza selvagem, considerada obra do Criador – a História da Natureza passou a ser a História da América, e pintores como Cole transferiram os objectivos monumentais da História da Pintura para a Pintura da Natureza: moralidade, virtude, mitos, lendas, grandes factos históricos podiam ser pintados a partir da Natureza e Cole oscila, assim, entre o sonho da arte e o sonho da Natureza!

Unless one understands the immense attraction of History for the American artists one cannot read their landscape accurately. For the idea of grand Style History painting, often inseparable from the Claudian structural schema, lies behind many Hudson River works, especially when large and ambitious. This was the ‘better’ situation referred by Goethe – the newness of the new World, most radically signalled by Wilderness. (Novak, 19)

Henry James considera que ‘The apple of America is a totally different apple’ (Novak, 15) porque a arte americana é o produto de divergentes processos e experiências pragmáticas, e as tradições europeias se tiveram de transformar e ajustar ao novo continente. A arte na América tem uma estrutura diferente, uma vez que os artistas não herdaram as normas de outros artistas, mas as

---

<sup>55</sup> “As Emerson put it... ‘every natural process is a version of a moral sentence. The moral laws lies at the centre of nature and radiates to the circumference... All things with which we deal preach to us. What is a farm but a mute gospel’ (Novak, 18)

<sup>56</sup> “A painting should neither talk down to its viewer nor disturb or intimidate; quite the contrary, while emphasizing the moral and edifying aspects of its subject, a painting should involve the viewer, and do so by speaking clearly to people of every walk of life.” (Marchetti, 39)

desenvolveram de acordo com uma série de circunstâncias paralelas, em que as semelhanças ocorrem do conjunto da experiência com as afinidades das dificuldades enfrentadas – problemas similares levam a soluções análogas e a tradição é estabelecida através de esforços conjugados que fazem face a obstáculos comuns!

A arte Americana, combinada com a influência europeia, torna-se numa arte única<sup>57</sup>, que se desenvolve a partir de teologias formais naturais, de motivos herdados ou adquiridos, atitudes filosóficas e experiências várias, embora a Natureza e o balanço destes factores variem conforme a influência das diversas culturas. A experiência artística americana exige uma leitura diferente, uma vez que na arte americana, e em especial na pintura das paisagens americanas, o objecto na Natureza, assume, pelo menos, tanta importância como a convenção artística.

The American often lacked the confident facility that was the European's by inheritance and training. If this sounds a bit like a definition of the primitive and the provincial, it should. Both play an important role in distinguishing between American and European paintings. A host of nineteenth century American paintings begin with primitive conceptualism and retain their ideography base as they achieve a more 'advanced' posture of sophistication. American provincialism with distance from academy and formula ensures the retention of this conceptual core – a universal constant, in Gombrich's opinion, displaced only by access to training. (Novak, 15)

Portanto, se na leitura dos quadros da Hudson River School, a utilização estrutural do esquema Claudiano assinala uma realidade, por outro lado, a apreensão da luz e atmosfera poderá consagrar outra. A primeira pressupõe Arte, Europa, Cultura, no sentido de distância e até mesmo de privação e pode surgir, também, como competição da arte anterior: a maioria dos artistas da Hudson River pintava de acordo com as técnicas de Claude:

---

<sup>57</sup>Novak afirma que na América a natureza não cede aos artificios da arte, mantendo-se acima desta, ao contrário do que acontece na Europa (26)

Claude often gave the foreground strong contrasts of light and shadow while the middle distance had less contrast. The far background was rendered even lighter and with less contrast between shadow and highlight to give a sense of great distance while the subjects of his paintings and drawings were often from the Bible or classical mythology, the mood and atmosphere of the landscape was the real subject. His figures were usually only a minor part of a scene to help set the scale and perspective. (Shiron Hymes, 1)

No que respeita à luz e atmosfera deve-se olhar para a própria natureza e não para o esquema Claudiano. A obsessão pela experiência natural tornou os paisagistas americanos nos pintores de *plein-air*, de modo a dar ênfase à pintura na Natureza, mesmo quando pintores como Cole, se retiravam, por vezes, para o seu estúdio, de modo a reflectirem sobre os detalhes. A apreensão de factores como a luz e a atmosfera faziam toda a diferença na pintura americana e criaram uma cultura artística americana singular!

Na América, o sublime era intensificado pela Natureza, na qual, a mão de Deus era perceptível:

Tocqueville saw America as the most Christian of countries. In a radical transformation the aesthetic component of Burke's sublime was quickly Christianised by the Providential blueprint of Design that dominated America until Darwinian ideas eroded it in the 1860s (Novak, 20).

Cole considerava a Natureza selvagem a mais pura evidência da imanência de Deus<sup>58</sup> e nos quadros alegóricos *The Course of the Empire*, *The Voyage of Life* e *The Cross and the World* é visível o lado espiritual e religioso de Cole, porque procura demonstrar que o homem deve renunciar aos perigos do materialismo e da ganância, de modo a ser aceite no Paraíso – esta asserção visa uma América cuja Natureza se amalgama com o Éden: a arte de Cole procura diferir a História para a Natureza e cria um Novo Mundo que oscila entre a civilização e a Natureza

---

<sup>58</sup> Segundo Novak, Cole foi o único pintor da Hudson School que assumiu, principalmente na sua última fase, que a arte se subjugava ao poder divino, enquanto os demais pintores a encaravam como uma mediadora entre a Natureza e o Criador (31)

selvagem, entre a Natureza e a cultura, e entre uma visão espiritual e as necessidades materiais da sobrevivência. Cole prefere pintar alegorias que reflectem pensamentos e não apenas ‘coisas’ e os pintores da Hudson River que lhe sucedem, pintam a fusão do ideal com o real, por vezes de uma maneira subtil, outras de um modo óbvio.

Segundo o esquema Claudiano, os artistas europeus e americanos sabiam como é que a arte devia ser, mas Cole, embora também influenciado por Claude, procurava ir mais longe, uma vez que a Natureza americana auferia exigências diferentes.

The American landscape painter was faced with the puzzling enigmas presented by his American subject. Referring to the ‘uncleared land of this continent’ the critic Tuckerman wrote that ‘in an English gallery it would proclaim America’. America’s nature was old, closer to God original blueprint. But it was also, by virtue of this, new, fresh, immanent with creative force, living evidence of God’s Mind. How then should the artist see a nature not yet overlaid with culture or distorted by man and his works? Insofar as the artist represented culture, each glance compromised nature’s virginity. But insofar as he saw Creation for the purpose of recreating it with humility, he shared with his fellow-citizens its glory. (Novak, 22)

As dualidades do velho e do novo, da eternidade e da originalidade perene, que assombravam a percepção da Natureza, regressavam à sua fonte absoluta – Deus. O paradoxo de lidar, em simultâneo, com a Natureza primitiva e a Natureza transformada pelo homem através da cultura, influenciava os aspectos da vida americana, e para Cole, havia um ‘olhar’ na Natureza, tal como existia também na arte. Cole, empiricamente, relacionou-se com a Natureza e escreveu sùmulas precisas dos efeitos da luz, executados em plena Natureza, e não no estúdio, e esta inclinação para observar e aprender com a Natureza colmatava a escassez de treino e estudo das artes e equiparava-o a pintores como Constable e Turner, além dos Barbizoniers (conforme acima citados) que seguiam as indicações de

Chateabriand em *Lettre sur le paysage en peinture* que aconselhava aos jovens pintores

... de prendre «au milieu des campagnes...leurs premières leçons», et de «s'occuper de l'étude des passions» car «le paysage a sa partie morale et intellectuelle comme le portrait», mais aussi d'étudier dans la nature la géologie et la botanique (ce que conseillera également Cézanne qui herborisait sur la montagne Sainte-Victoire). Certes artistes doit se méfier de son imagination, mais tantôt il égarera les yeux de l'amateur sous des pins où peut-être un tombeau couvert de lierre appellera en vain l'amitié, tantôt dans un vallon étroit de rochers nus, il placera les restes d'un vieux châteaux.À travers les crevasses des tour on apercevra le tronc de l'arbre solitaire qui a envahi la demeure du bruit et des combats...»Le paysage romantique est là tout entier avec sa mélancolie et ses songes, refuge de l'âme inquiète et passionnée. (Pierre Cabanne, 11)

Os artistas da Hudson School procuravam harmonizar os factos naturais da luz, forma, espaço e detalhe que os impressionavam de acordo com a sua sensibilidade, a qual os cingia mais do que a visão do objecto, de modo que o volume táctil do objecto, a densidade das árvores e rochedos no espaço, substituíam a superfície plana de Claude e estabelecem um paralelo com Copley, Constable e os *barbizoniers*. Porém, contrastando com a tradição do desenvolvimento óptico da arte europeia, os americanos utilizavam a observação como um conhecimento a que adicionavam a flexibilidade da experiência, a forma entre o facto e o espírito, ou melhor, a ideia do facto como espírito que é a pedra de toque para grande parte da arte paisagista americana da era do pré Darwinismo, à qual se sobrepunha a luz que transfigurava muitos dos quadros dessa época e que se associava com a pintura luminista americana: segundo Emerson "...the poet turns the world to glass, and shows us all things in their right series and procession" (Novak, 27). Na América não se pintavam os jardins ingleses, nem eventualmente os americanos, mas sim a imagem do oeste americano, projectada nos diversos continentes, muitas vezes, segundo a história utópica e quimérica dos preconceitos da civilização branca:

When we speak of the art of the American West we can invoke a complex of ideas still rarely tapped by scholars of art history. The West as Creation. The West as Paradise. The West as Utopia. The West as Wilderness. The West as Antiquity. The West as Romance. The West as Reality. The West as State of Mind. The West as Pragmatic Challenge. The problem was how to paint it. Luminism had directed the artists to oceans of light. In the West in addition there were oceans of space. That space, as suggested, was only gradually organised by the artistic conventions the later artists brought with them. (Novak, 34)

A natureza selvagem, os nativos americanos, o homem da fronteira, os caçadores, os batedores (temas também focados na literatura), em suma, o oeste surge como se fosse um ‘outro país’, onde a aculturação emerge como um motivo valorizado para um público do século XIX, de imaginação fértil e sedento de novidade. Os benefícios didáticos e estéticos que provêm da pintura e literatura sobre o oeste contribuíram para aqueles que não podiam viajar para o novo mundo, o observarem através de quadros e de livros. As aventuras do oeste alimentaram, durante centenas de anos, histórias lendárias, e esse internacionalismo do oeste deu origem à instituição da Identidade Cultural Americana!

Em 1836, Emerson e Cole publicaram *Nature* e *Essay on American Scenery*, respectivamente, e declararam que o poder divino se encontrava presente em todos os objectos da Natureza, pequenos e grandes, e para os compreender e partilhar, o homem devia comungar com a unidade mística da Natureza, vivendo-a e observando-a – o homem fazia parte da Natureza americana, e essa asserção diferia da tradição europeia, que defendia o homem ser a medida de todas as realidades.

Cole construiu o passado americano nos quadros baseados nos escritores americanos, caso de Cooper, sobre a Natureza selvagem – “But as much he was influenced by actual panorama in widening his pictorial range of vision, he may also have been prompted to develop panoramic pictorial techniques in order to parallel in his paintings the panoramic literary devices used by writers such as Fennimore Cooper when describing American wilderness scenes.” (Baiggel, 19) –

e ensaios sobre teorias políticas, e com as fontes literárias e artísticas sempre em mente, assimilou a Natureza, quer real ou imaginária, numa estrutura mítica e histórica, eliminando nos seus quadros todos os traços do aparato do turismo contemporâneo. As suas pinturas sobre a Natureza selvagem e a vida na fronteira, demonstram que, se por um lado, celebram o progresso, por outro, são também pinturas nostálgicas de um passado mítico e representam o desejo de fugir às ansiedades e contrariedades da situação política dessa época – caso da alegoria de *The Last of the Mohicans*.

Conforme já foi referido anteriormente, Cole teve três estádios diferenciados na sua pintura, dos quais o primeiro foi o mais marcante, no que diz respeito à arte americana pura, estando incluídos, nesta fase, os quatro quadros que pintou sobre *The Last of the Mohicans* de Cooper: Landscape, Scene from “The Last of the Mohicans” (Gilmor Tamenund), 1827 (ilustração 2); Scene from “The Last of the Mohicans”, Cora Kneeling at the Feet of Tamenund, (Wadsworth Tamenund), 1827 (ilustração 1); Landscape, Scene from “The Last of the Mohicans” (Death of Cora), 1827 (ilustração 3); Landscape with Figures: A Scene from “The Last of the Mohicans”, (Death of Magua), 1826, (Ilustração 4) .

On August 1, 1826, Gilmor wrote to Cole suggesting, “The boat race in Mr. Cooper’s last novel would be a happy introduction particularly if the scenery of Lake George about Roger’s Rock, or the islands was selected for your picture. It would give animation & interest to the whole...” Gilmor must have been anxious for a picture based on Cooper’s novels because he wrote again on December 13, 1826 “...but if one of Cooper’s scenes, both as to *locality* and *action* can be selected to satisfy yourself, I shall be quite content to receive it...” And on December 27, he penned “...I have told you I preferred a scene from nature, & if possible, without injuring its effect, some incident from Cooper’s novels, striking enough to give it character...” (Katz, 54)

Cole resolveu pintar sobre *The Last of the Mohicans*, mas não se submeteu à vontade do patrono sobre o assunto e lugar, optando por um tema mais aliciante e de maior impacto: em vez da perseguição da canoa pintou Cora ajoelhada aos pés

de Tanemund, e no lugar de Lake George escolheu, como paisagem, as White Mountains. Cole pintou sobre a mesma cena dois quadros, um para Gilmor e outro para Wadsworth.

When Gilmor, at the request of Cole, exhibited his picture in 1828 at the Pennsylvania Academy of the Fine Arts, the extended caption identified the landscape and the narrative: 53 A composition of real scenes – The mountain is Corroway Peak, and the lake is Winipisioge Lake with Rattlesnake Island in N. Hampshire – The figures represent a scene from Cooper’s novel, ‘The Last of the Mohicans’ – Cora kneeling at the feet of Tamenund – [vol.2], Chap.12.

Parry suggests that Cole already used Lake George as the site for the first Mohican painting, *Death of Magua*, and most likely, for the next work, *Death of Cora*. Cole was familiar with the region of Lake George for he had travelled there from the Catskills where he summered in 1826. He visited Glenn Falls, Fort Edward, Fort William Henry, and Fort Ticonderoga, which had become popular tourist sites after the publication of Cooper’s novel. (Katz, 55)

Em *The Last of the Mohicans*, Cooper utiliza as descrições simbólicas da vasta natureza que se sobrepõe aos homens e é interpretada, pictoricamente, da mesma maneira por Cole, que desenha as figuras deliberadamente pequenas em relação à natureza; apesar das diferenças entre a arte gráfica e literária, Cole e Cooper, manipulam os elementos formais da Natureza, cuja temática, estética e descrição desta têm por finalidade criar a consciência de nação. Cole ilustrou os momentos relevantes que se relacionavam com os problemas sociais e políticos de 1820-30, como é o caso da destruição da Natureza associada com a política de extermínio dos índios e a posição da mulher na sociedade do século XIX. Apesar de ter havido estudos sobre estas obras de arte, relativamente à pintura paisagística romântica americana, poucos exploraram a temática relacionada entre as imagens pictóricas e o livro, porque alguns críticos consideravam a pintura das figuras dos quadros de Cole de importância menor, e deram ênfase à tradição da pintura de paisagens, esquecendo o contexto literário: Cole pintou a Natureza selvagem tendo como mote a narrativa fascinante da perseguição *versus* salvamento das personagens, que se estende a problemas sociais desse século, os quais datam do período anterior à Revolução Americana – a luta colonial europeia pela detenção

do novo mundo, a noção do progresso que opunha a expansão colonial contra a natureza e a separação de esferas culturais por raça e que discriminavam o ‘frágil’ sexo feminino ...

Assim a questão de diferentes raças e nacionalidades é um dos ‘leitmotif’ dos quadros dos moicanos de Cole. Ingleses e Franceses lutam pela posse das colônias Americanas e são apoiados por diversas tribos mercenárias na sua luta pelo império. Neste processo, há a contenda entre Brancos/Brancos e entre Índios /Índios; no entanto, o maior confronto é entre os nativos americanos e os americanos. A guerra francesa e índia é, acima de tudo, uma guerra racial (além de uma guerra do colonialismo Europeu). Cole concebe os seus quadros a partir das cenas de narrativa mais notáveis que referem o erguer da nova nação durante a *French and Indian War* e, negativamente, o clima político da era de Jackson, através da morte de três das personagens principais, na Natureza selvagem, que simbolizam o fim da civilização índia, o desaparecimento da vida da fronteira mítica e o aparecer de uma nova geração americana com raízes na tradição europeia: o que Cooper<sup>59</sup> narra através do seu livro, Cole transmite por meio de imagens pictóricas – “[what] the text portrays, the Picture speaks...the figures and the text not only comment on one another, they are part of one another”(McClatchy, xii). Estes quadros são os seus primeiros trabalhos sobre pintura literária e marcam uma sequência entre a pintura de paisagens sublimes e uma série de obras sobre História e alegoria – Novak associa os quadros alegóricos de Cole, na perspectiva da Pintura Histórica, a aspectos cinematográficos:

---

<sup>59</sup> Groseclose considera que Cooper revela os anseios dos americanos no que se refere aos problemas sociais ignorados na época e como “author of novels featuring mavericks like Natty Bumppo/Hawkeye, derided a levelled social order where ‘every man swaggers and talks, knowledge or no knowledge, brains or no brains, taste or no taste’. Control, at the heart of political philosophies, could dissolve in a democracy, especially one built on the edge of a wilderness”(Groseclose, 70)

Thus the public was already experiencing a kind of ‘motion art’ with Cole’s cycles, albeit the spectators were the ones in motion. The kinetic or cinematic aspects of such art had of course a popular counterpart in the panorama, which, however, permitted the public to stand still while the canvas unrolled. The overlap between Cole’s serious cycles, which represented, for him at least, his most profound philosophical thought, and the popular art of the panorama is an important juncture of the high art of history painting, appreciated by an intellectual elite, and public or popular art. (Novak, 20)

Os quadros dos *Mohicans* foram criados na época em que os americanos começaram a dar valor às suas magníficas pinturas da Natureza selvagem americana – *The Falls of Kaaterskills* (1826) e *Lake with Dead Trees* (1825) – que realçavam a grandiosidade norte americana. Mas Cole pretendia abarcar mais do que apenas a pintura de paisagens e daí, o ter gerado, quadros sobre a Natureza selvagem baseando-se na Religião, na História e na Literatura e se, porventura, no início, não ambicionasse que *The Last of the Mohicans* fossem uma série, no fim reconhece-se a sua coerência: os quadros não foram pintados pela ordem sequencial da narrativa, foram vendidos separadamente a diferentes patronos num espaço de dois anos, e exibidos em diferentes exposições, mas se os pusermos por ordem de acordo com o clímax da narrativa, verificamos que representam uma alegoria, tal como posteriormente os seus famosos quadros *The Course of the Empire* – “The Course of the Empire traces the styles of landscape painting and represents not only the triumph of the sublime over the picturesque, of the visionary over the historical, but the triumph of nature over civilization and of America over Europe” (MacClatchy, 347) (1834-36), e de *Voyage of Life* (1839-40). Neles a Natureza exalta os ideias da pintura histórica – representam uma ponte implícita entre a colonização e Natureza selvagem de uma América mítica e a composição da paisagem histórica explícita, constituindo o primeiro grupo de vários quadros num só, que provêm duma fonte conhecida (o livro de Cooper) e, portanto, pertencem à categoria da arte paisagística e também da literatura estética e pintura histórica. Cole e *The Last of the Mohicans* demonstram como é possível reproduzir pictoricamente histórias da América:

Why, how, under what conditions, and at what moments does landscape serve as the epitome of American art history/or American art...? How and why does art inscribe the myths of nation hood on memory in history painting and commemorative sculpture, and when do these things become important?...This history, in other words, is not the history – it contains histories.(Groseclose, 2)

As figuras nos quadros foram amplamente pensadas e planeadas, no que respeita a dimensão e posicionamento e, utilizando-se da Natureza selvagem, dá ênfase à narração: ao seleccionar cuidadosamente as passagens da descrição de Cooper, constrói a sua temática, com o início na súplica de Cora a Tanemund e acabando com a sua trágica morte e as de Uncas e Magua. Roberta Katz na sua pesquisa com Elwood Parry afirma:

Cole did oil studies and drawings to work out the relationship between the figures and ground. For example: Elwood Parry identifies a pencil drawing (Detroit Institute of Arts) and an oil sketch (The New York Historical Society) in preparation for Landscape, Scene from “The Last of the Mohicans” (Death of Cora)” (Parry, 10).

Cole aglutinou visual e semanticamente a narrativa ao texto: foi propositado o ter acrescentado o subtítulo *Cora Kneeling at the Feet of Tamemund*, no quadro de Wadsworth, e o ter relacionado a acção da pintura ao texto, escrevendo na parte posterior do quadro a frase, *Scene from the Last of the Mohicans. 2Vol., Chap 12. T. Cole 1827*; quando Cole exibiu *Death of Cora* em 1827 e, um ano mais tarde, o quadro que pertenceu a Gilmor, acrescentou um texto de suporte retirado da obra de Cooper, de modo a reforçar a narrativa, porque Cole sabia que quem observava os quadros estava familiarizado com o enredo da obra.

a wide and apparently impervious boundary of forests...the lengthened sheet of the Champlain...countless islands...[Lake George] embedded in the mountains...usual obstructions of the rapids or rifts...distant and difficult gorges of the Alleghany...(Cooper, 7)

A partir da descrição de Cooper de uma Natureza inóspita ao progresso do homem, Cole gera a Natureza selvagem, apesar das variações entre as quatro

Naturezas, e o terem sido pintados em sítios diferentes de Lake George e White Mountains. Cole pinta a imensa Natureza selvagem, em que árvores retorcidas, precipícios abruptos e salientes rochedos íngremes definem as suas composições; perspectivas admiráveis, efeitos de contraste da colorida luminosidade no negro e a luz, intensificam o efeito pretendido, assim como a confrontação de formas e de texturas abundam nos dramáticos primeiros planos e planos de fundo montanhosos. Em acréscimo da descrição física, Cole deixa o espectador experimentar o sublime: a acção é visualmente acessível através da clara articulação do primeiro plano, a discordância de amontoado no segundo plano e um soberbo plano de fundo; o adaptar de perspectivas invulgares, leva o espectador a identificar-se com a acção que ocorre próxima do precipício escarpado, no meio das florestas, das montanhas íngremes e o vasto panorama. Cooper e Cole mantêm uma relação espacial constante, em que figuras minúsculas fazem parte do drama, no amplíssimo território virgem que é, ao mesmo tempo, belo e sublime. A Natureza funciona não só como cenário, como também é simbólica, baseando-se na contradição dialéctica entre Natureza e cultura – o desejo de o homem manter a Natureza selvagem intacta *versus* a necessidade de colonização e progresso:

The discourse over the American landscape reveals a linear trajectory, which began during the colonial period, the time of Cooper's novel, when Euro-Americans were fighting for control of the American terrain. It continued into the nineteenth century when Cooper, Cole and others had grave misgivings about rapid frontier expansion in the name of progress and Manifest Destiny. At the close of the twentieth nature, the overall issue remains current. Although the physical boundaries of the continental United States are determined, the nature/culture controversy focuses on the ecological concerns of preservation/conservation opposed to, or in conjunction with the social/economic needs of human beings. (Katz, 36)

Se por um lado Cole e Cooper concordam que a rápida expansão para oeste destruía a identidade espiritual e nacional que distinguia a América do Velho Mundo, por outro, ambos admitem que o progresso agrário é necessário: Cole

acreditava no ideal bucólico, numa América metamorfoseada numa comunidade rural, e opunha-se ao rápido crescimento industrial, social e geográfico, o qual, segundo Barbara Novak, em *Nature and Culture*, era uma faca de dois gumes, “the axe that destroys and builds, builds and destroys.” (157). Os quadros de *The Last of the Mohicans* ecoam o paradoxo de Natureza/cultura: o cenário é a fronteira, a linha de demarcação imaginária entre civilização e Natureza selvagem que sugere um lugar ancestral de grande beleza; a extensão panorâmica oferece ao espectador uma Natureza selvagem virgem, sinal do passado, presente e futuro, enquanto os vastos espaços e horizontes infindáveis constituem a paradigmática imagem da identidade nacional, e ao mesmo tempo, providenciam um espaço em que o homem pode entrar em comunhão com Deus. No entanto, a fronteira é um lugar de conflito moral e físico porque, se por um lado, a beleza selvagem conjura a imagem de pureza e de um novo começo, por outro lado, a sua sublimidade é ameaçadora: os recifes escarpados, os rochedos íngremes, a floresta perigosa e negra, fundas cavidades que contrabalançam com as formações rochosas expressam o poder da Natureza e a sua intimidação potencial em relação ao homem que, a procura controlar, em nome da colonização e progresso... No primeiro plano, Cole pinta enormes pedras, ilumina árvores retorcidas e execráveis, cujos ramos surgem ameaçadores e bloqueiam a visão do espectador; o céu entrelaça-se com a Natureza:

For Cole, the sky itself was ‘the soul of all scenery, in it are the fountains of light, shade and color...It is the sky that makes the earth so lovely at sunrise, and so splendid at sunset. In one it breathes over the earth the crystal-like ether, in the other the liquid gold (Novak, 41)

O imenso plano de fundo representa um infinito espaço inviolável; no entanto, no início do livro de Cooper, o homem branco consegue transpor essa Natureza indomável e Cole também crê que tal seja possível.

Os nativos americanos estão presentes na Natureza e Groseclose descreve os diversos símbolos que representaram a América em diferentes épocas:

At the dawn of the nation's existence, the United States government signified appreciation of service to the revolutionary cause with a gesture in time-honoured European medallions. In 1789 a Parisian, Augustin Dupré, struck six different medallions, some of which drew upon a legacy of new World personification in circulation since the Renaissance. 'America', the fourth member of the 'corners of the world' in early geography, was a nude woman warrior decorated with feathers and usually accompanied by an exotic-looking animal, a bow and arrow, and the odd severed limb nearby...Well into the eighteenth century, this Indian Queen stood iconographically for both hemispheres of the Revolutionary War, the Indian Queen initially also personified the new United States, which is why, on Duprés medal dedicated to Brigadier- General Daniel Morgan ,a muscular, barefoot and befeathered Indian woman grasps her bow with one hand and places a laurel wreath on Morgan's inclined head with the other...During the decades immediately following the revolution...imagery identifying the United States underwent a transfiguration. The hefty Indian Queen turned into a slender white princess. References to cannibalism and armaments likewise disappeared, but large plumes, feathery antennae that were like souvenirs of her Indian past, sometimes bobbed from the headband wrapping figure's classical coif...on occasion, startling hybrids fashioned in Britain but circulated and copied in the United States produced an 'America' with a new accompaniment: an indeterminately gendered dark-skinned child, wearing a feathered head -dress and skirt obviously meant to invoke Native American attire, alongside the white goddess" (Groseclose,62/63)

Conforme a citação acima citada as figuras dos índios estão associadas com a temática que perpetua a ideia do bom selvagem, que agradava aos patronos federalistas de Cole, os quais sonhavam com uma forte e nostálgica identidade nacional. O 'índio nobre', que caracterizava uma história do passado mítica em que, antigos costumes e cultura nativas, serviam de elo com este e representavam uma força estabilizadora nessa era de mudança (*The Indian Queen*). Por outro lado, o índio 'selvagem e mau', corrompido pela influência da civilização branca, exprimia uma imagem simbólica da política liberal: tornou-se um emblema para a classe média em expansão, que se identificava com o democrata Jackson, e concordava com a sua política de expansão: este devia ser eliminado. Conforme Turner

The frontier is the line of most rapid and effective Americanization. The wilderness masters the colonist. It finds him a European in dress, industries, tools, modes of travel, and thought. It takes him from the railroad car and puts him in the birch canoe. It strips off the garments of civilization and arrays him in the hunting shirt and the moccasin...Little by little he transforms the wilderness, but the outcome is not the old Europe...The fact is that here is a new product that is American...Moving westward, the frontier became more and more American...the advance of the frontier has meant a steady movement away from the influence of Europe, a steady growth of independence on American lines (Novak, 31)

A destruição dos nativos americanos é representada pela transformação da *Indian Queen* em *White Princess*. As imagens estereotipadas do bom selvagem e do selvagem de Thomas Hobbes eram, nos quadros, uma alegoria entre federalistas e Jacksonianos, e apesar da aristocracia agrária de Jefferson considerar que se devia perpetuar a estabilidade e tradição da cultura ameríndia, estes deviam ter uma posição serviçal (*dark-skinned child*) ...

Os quadros dos *Mohicans* manifestam uma visão federalista na iconografia da Natureza e do índio e, no contexto das relações entre homens e mulheres, incluem uma preponderância dum problema social profundo. Cole consegue focar os problemas ideológicos de Natureza, raça e diferença de sexos através da narrativa e imagem visual dos elementos da natureza das personagens Uncas e Tamenund, Magua, e as protagonistas femininas, a pura Alice/ a mulata Cora.

In the life time of a nation, - for nations like individuals have a lifetime, bounded by birth and death- there is a summit level, up to which it may be said, it carries itself, and down from which it is carried. Moving forward by the force of native energies and passions, there arrives a time when energies are exhausted, and passions vitiated. That is the hour of its satiety – the limit of accomplishment. No longer a labourer, it is a cumberer of ground. As a cumberer of the ground, it is caught in the arms of avenging, irresistible destiny, and hurried down to extinction. Sin digs its own grave, and piles around it the stones for its monument. (Noble, 168)

Em 1849 Cooper escreve a citação acima mencionada sobre *The Course of the Empire* mas que também poderia referir-se aos quadros dos *Mohicans*. A Natureza

selvagem americana apresenta um conflito filosófico entre cultura e Natureza, que prevalece até hoje. Distinta da Natureza europeia, segundo MacClatchy “The search for significances in natural prospects, rather than for fact or feelings, is still an American obsession, rather than a European one: we are still the land’s foster children, no longer too simple to inquire.” (350).

A Natureza selvagem do livro de Cooper e quadros de Cole funciona como uma visão mais progressista do que cíclica da história, na qual uma Natureza não domada pelo homem significava oportunidades sem fim e, simultaneamente, uma retrospectiva nostálgica do passado.

And can there be a country in the world better calculated than ours to exercise and to exalt the imagination – to call into activity the creative powers of the mind, and to afford just views of the beautiful, the wonderful, and the sublime? Here nature has conducted her operations on a magnificent scale: extensive and elevated mountains – lakes of oceanic size – rivers of prodigious magnitude – cataracts unequalled for volume of water – and boundless forests filled with wild beasts and savage men, and covered with the towering oak and the aspiring pine. This wild, romantic, and awful scenery is calculated to produce a correspondent impression in the imagination – to elevate all the faculties of the mind, and to exalt all the feelings of the heart. But when cultivation has exerted its power – when the forest is converted into fertile fields, blooming with beauty and smiling with plenty, when the mind of the artist derives a correspondent color from the scenes with which he is conversant: and the sublime, the wonderful, the ornamental and the beautiful thus become, in turn, familiar to his imagination. America, notwithstanding its infancy, has witnessed events as worthy of delineation of genius as any that have occurred in the Old World. (Cummings, 12/13)

Um país precisa de uma cultura e história míticas, para além da união geográfica e de um sistema económico, de educação e sistema jurídico comuns, de modo a identificar e unir um povo, e História e Natureza são dois modelos sobre os quais uma nação pode edificar uma identidade nacional. Embora a América fosse historicamente parca e culturalmente diversa, por falta de um passado histórico, de uma língua e de hereditariedade étnica, comuns, que construíram os diferentes nacionalismos europeus, serviu-se das diferentes raças, nacionalidades e da

Natureza para construir a sua identidade nacional. Vários foram os factores que contribuíram para a Natureza ser o símbolo de uma nação: os vastos espaços e a variedade de aspectos da Natureza selvagem providenciaram uma imagem única independente da europeia; a expansão cultural dos territórios da fronteira caracterizaram interesses nacionais, uniram sectores diferentes, e ilustraram uma história fértil porque, enquanto as fronteiras geográficas estabelecem a realidade de uma nação, a Natureza é mais do que uma entidade física que envolve a noção de país – os lagos, as montanhas, os rios, os vales, tornaram-se o depósito de virtudes populares e de uma história colectiva<sup>60</sup>.

Na falta de ruínas e templos antigos, conforme foi referido, os americanos recorreram à Natureza selvagem e estabelecem o elo histórico entre natureza/homem/cultura, através dos colossais e invulgares rochedos americanos (“In the aged rocks and primeval forests so exhilarating to the romantic poets and artists resided crucial clues to Creation. It was the artist’s task, as much as the scientist’s, to discover and interpret the truth of nature. Whenever science, especially geology, could assist this pursuit, it was appropriated for artistic purposes.” (Novak, 49)), os quais substituíam as ruínas europeias. No quadro de Gilmor, o vacilante, íngreme e abrupto local, onde Cole pinta o ritual índio, é um exemplo do marco geológico que, proporciona lendas românticas sobre o passado americano e, providencia material para investigações geológicas (no século XIX cresceu o interesse pelo estudo da geologia devido à arte paisagística, o que contribuiu para a relação intensa entre homem/ Natureza). Realmente considerava-se a Natureza selvagem do norte da América antiga: formas de rocha atípicas com a configuração de dólmen, caso do rochedo do quadro de Gilmor,

---

<sup>60</sup>McClatchy considera que “...the romantic’s dream internalizes the questing of old romance, the growth of culture in nature will wax and wane as the natural landscape shrinks and spreads...Overlaid upon the major curve of rise and fall are the phases of daylight, cycles of pictorial history, rotations of perspective around the pivotal prospect of the ‘mountain of peculiar form’ and through all, the gradual assumption of *westerling*, in the sense that connects geographic space with the teleology of the terrestrial day”( 353)

sugerem os resíduos de druidas e rituais pagãos e, por isso, houve geólogos que sustentaram a existência de uma civilização pré-histórica<sup>61</sup>.

The construction of national myths, which focus on the foundation, freedom, and heroes of a nation, 'direct the communal destiny by telling us who we are, whence we came and why we are unique. For the intellectual on both sides of the Atlantic, the Indian bridged a gap between nature and history. 'A true child of nature and a living monument of the past,' the Indian conjured up mythological associations with Greek heroes and a golden age. Johan Winckelmann, the German historian of ancient art, was first to compare classical sculptures to the athletic physique of the Native American. In *Thoughts on the imitation of Greek Art in painting and Sculpture*, (1755) he wrote '...The bodies, free from superfluous fat, acquired the noble and manly contours the Greek masters gave to their statues'...we recognize today that images of the Indian were constructed as alien to white, stereotypical savage as opposed to civilized. (Katz, 41)

Á semelhança da Natureza selvagem também as figuras dos índios alimentam ideologias contraditórias, simbolizadas nas figuras de Uncas – a visão romântica de uma época dourada – e Magua – a justificação para o progresso e o massacre dos índios. Cole emoldura a composição dos índios de maneira a que prevaleça a conquista do homem branco, e no entanto, transmite um sentimento de remorso pela morte do bom selvagem. A morte de Uncas, como o último membro da tribo dos Moicanos, resulta no afastamento dos índios e na violação de muitos tratados entre o governo e os nativos americanos que iam contra as crenças federalistas. Encontramos a mesma ambiguidade em Cole, já referida em Cooper: se por um lado considera que os índios têm de desaparecer (Uncas, Magua), por outro lado anseia por um passado nostálgico em que a Natureza e a civilização índia sobreviviam livres de perigo – a civilização índia estava interligada à terra e o seu passado ancestral fornecia uma ligação à História da América, sendo o seu carácter notável, orgulhoso e digno, sintomático de valores importantes para os

---

<sup>61</sup>Segundo Katz "Cole's interest in geology is supported by his writings in 'Sicilian Scenery and Antiquities', (1844) and by his paintings, which '...are a dialogue between the cultivated antiquity of past civilizations and the natural antiquity of the untouched wilderness...' Furthermore, Cole owned Comstock's *Geology* and he knew and corresponded with Benjamin Silliman, professor of chemistry and natural history at Yale University and first president of the association of American Geologists, 1840."(31)

colonos: o seu estilo de vida primitivo era utilizado como uma crítica contra a sociedade artificial europeia; contudo, apesar do poder histórico de que estavam imbuídos, os índios representavam um obstáculo ao progresso e, deste modo, a sociedade índia aparecia como inferior à sociedade branca – o desenvolvimento da ciência também contribuiu para essa crença – no que diz respeito à organização social da religião, governo, educação, família e produção económica: uma civilização nómada, iletrada, tribal e atea...Anteriormente a Jackson, Monroe (1817-1825), mencionado no segundo capítulo, já tinha começado com a política de afastamento dos índios, quebrando os tratados acima citados, situação esta, que Cole e Cooper consideraram injusta e daí o romance e os quadros *The Last of the Mohicans*.

A descrição do bom selvagem nos romances e quadros apresentava o prenúncio da extinção índia – Charles Bird King e George Catlin pintaram vários quadros sobre os índios, retratando-os como personagens nobres e correctas, procurando salientar o seu modo de vida e individualizar os seus costumes tribais – e, em cada quadro dos *Mohicans* de Cole, a iconografia do índio significa perda, e no contexto da era anti-nativa americana de Jackson, assim como no conceito do progresso histórico, a morte de Uncas, o Bom Selvagem, no quadro *The Death of Magua*, torna-se num símbolo da abdicação índia face à agressão dos brancos que Cooper refere em *The Last of the Mohicans*:

My day has been long. In the morning I saw the sons of Unamis happy and strong; and yet, before the night has come, have I lived to see the last warrior of the wise race of the Mohicans (Cooper, 370)

A outra imagem estereotipada dos índios que alimentam as aspirações políticas e ideológicas da nação de Jackson é a do beligerante, violento, moralmente corrupto e selvagem malvado (Magua) que Cole também representa, em *The Death of Magua*: surge como anti-tese do bom selvagem, a imagem do índio hostil que ataca impunemente as mulheres brancas, o que justifica a subjugação dos nativos

americanos (dois temas igualmente representativos dessa visão do índio brutal são *The death of Jane McCrea* (1804) de John Vanderlyn- em anexo, ilustração 5 - e a escultura de Horatio Greenough, *Rescue Group* (1837) – ilustração 6). Os dois modelos de índios são importantes para a compreensão de *The Last of the Mohicans*: por um lado, temos os nobres chefes índios Tamenund, Uncas e Chingachgook, que representam os valores dos federalistas, em que prevalecia uma sociedade definida pela hierarquia e cultura derivadas da tradição e história americana, e que ajudaram a criar a sociedade estável de Jefferson; por outro lado, Magua, figura a ganância e o materialismo dos democratas de Jackson, que se preocupavam apenas com o futuro, esquecendo o passado, e se deslocavam de sul para Oeste rapidamente. Para os patronos de Cole, que pertenciam à elite federalista, esta expansão e ideias democratas de Jackson ameaçavam a sua sociedade pastoral...

Cole foca também a temática feminina tal como acontece com Cooper. Ambos pertenciam a um grupo social elitista de euro-americanos que consideravam o papel da mulher inferior ao do homem, como era normal na época vitoriana (se punham em dúvida a causa dos índios, a da situação passiva da mulher não levantava qualquer questão). A Revolução industrial triunfou, e vilas passaram a cidades e as fábricas levantavam a questão do ‘trabalho’ e do ‘lar’ – os homens aventuravam-se no mundo dos negócios enquanto as mulheres ficavam confinadas à casa, marido, filhos e pai. As personagens Alice e Cora representam a *Fair Lady* e a *Dark Lady*:

In the nineteenth century romantic fiction, male writers often established a feminine stereotype referred to as the Fair lady and the dark Lady, whose opposing physical characteristics suggest their different personalities and roles in society. While the Fair lady personified conventional values, the dark Lady incorporated ‘the attractions of social rebellion and forbidden knowledge. According to John McWilliams, Alice and Cora Monroe are the American prototypes of the Fair/Dark Lady characters. With blond hair and blue eyes, Alice denotes a pure Caucasian. Coupled with her frailty and natural goodness, her stock racial characteristics represent mainstream society. It is implied (by her

absence in the final painting, *Death of Magua*) that she survives and will fulfil her primary social obligations as mistress, wife, and mother by marrying Lieutenant Duncan Heyward, the young, white colonial officer (Katz, 64)

Alice é o protótipo da mulher vitoriana que será a que irá dar continuidade à vida da fronteira; já Cora, por ser mestiça, apresenta uma personalidade forte, mas devido à mistura de raças e por atrair sexualmente Uncas e Magua – dois chefes índios – não tem qualquer hipótese de escolha a não ser a morte... Quer Cooper, quer Cole concordam com a imagem da mulher doce, frágil e submissa que terá lugar no futuro da nova vida na fronteira. As mulheres encontravam-se do ponto de vista económico, legal e político, restritas, e os seus bens, após se casarem, passavam automaticamente para o marido, sendo a sua participação na vida pública irrelevante. A falta de poder político por parte da mulher, e a crescente separação económica entre o lar e o mundo exterior, alimentavam a sua continua discriminação... Os artistas, esquecem as mulheres, e pintam o homem da fronteira ou o homem de negócios – William Sidney Mount, George Caleb Bingham – marginalizando-as. Cooper, no prefácio, aconselha que a leitura desta obra não seja feita por seres de imaginação inflamável e fracos, caso das mulheres. Cole parece ser da mesma opinião de Cooper, já que, nos quatro quadros, as personagens femininas surgem como respeitadoras, numa narrativa que define o seu papel e destino: Alice através da postura, vestuário, expressão e cor aparece como o paradigma da ideologia do feminino da civilização do oeste – frágil e bela (Cole escreveu *Emma Moreton* um ano antes de começar a pintar os quatro quadros, e nesta curta história, a personagem de Emma assemelha-se à de Alice Munro); Cora, apesar de ter um estatuto diferente, pois exhibe coragem e um certo grau de independência, mantém-se vítima da violência dos homens pela sua personalidade e, por ser mulata, aspecto este que irá ser tratado posteriormente.

Nos quadros *Landscape, Scene from 'The Last of the Mohicans* de Gilmor e Wadsworth, Cole inspirou-se no capítulo XXIX, no qual emerge o orgulho da

hereditariedade e as diferenças raciais estão latentes: Magua chega ao acampamento Delaware para reclamar Cora como refém e quem preside à conferência da nação Delaware é o sábio e idoso chefe índio Tamenund. Antes da chegada de Tamenund, no capítulo anterior, Cooper contrasta a beleza da paisagem com a tensão das personagens – “But when the sun was seen climbing above the tops of that mountain, against whose bosom the Delawares had constructed their encampment, most were seated; and as his bright rays darted from behind the outline of trees that fringed the eminence, they fell upon as grave, as attentive, and as deeply interested a multitude, as was probably ever before lighted by his morning beams. Its number somewhat exceeded a thousand souls. (Cooper, 310). Cooper descreve, também, a singular conferência em forma de círculo humano, que se desmancha quando as personagens principais aparecem para voltar, de novo, a formar-se: “ The crowd opened in a lane; and when the party had re-entered it closed in again forming a large and dense belt of human bodies, arranged in an open circle”(Cooper, 313). Cole pinta o momento pungente em que Cora suplica a libertação dos prisioneiros: “Just and venerable Delaware, on thy wisdom and power we lean for mercy!”...Cora had cast herself to her knees; and with hands clenched in each other and pressed upon her bosom, she remained a beauteous and breathing model of her sex, looking up in his faded, but majestic countenance, with a species of holy reverence”(Cooper, 323)

*The Last of the Mohicans* de Gilmor é um quadro tridimensional em que Cole pinta um dia calmo, o sol iluminando o acampamento índio na montanha, e uma rocha de formato invulgar marca o ritual. A impressão predominante é o sentimento dos poderes sem limites da Natureza e a vastidão da paisagem em harmonia com a divindade cósmica: de facto, a paisagem é imensurável, com enormes e íngremes montanhas erguendo-se ao fundo do quadro – ‘paysage intime’. Figuras humanas, minúsculas, que se fundem com a Natureza, formam um círculo perto do meio do quadro, e as personagens principais encontram-se no meio desse círculo transfiguradas pela luz, Cora ajoelhada aos pés de Tamenund e

os índios rodeando-a, e a Hawkeye, Heyward e Magua que segura a pura e desfalecida Alice, numa mão, enquanto a outra gesticula enfaticamente. Rochas enormes – Cole transmite a rugosidade da pedra através da aspereza do seu tratamento cromático – separam o espectador do círculo das figuras, tapando-as parcialmente. Elevam-se rochedos sublimes, cobertos de vegetação, no lado esquerdo e o espaço rochoso, em precipício, forma uma moldura que distancia o espectador da cena humana. Na outra versão do quadro, não existe essa moldura de rochas, o círculo das figuras é mais pequeno e encontra-se mais longe da visão do espectador; em vez dos rochedos, surge um precipício escuro, que serve também de moldura, de modo a afastar o espectador da cena humana, observando-a numa perspectiva mais elevada, como se de um palco se tratasse – Cole distancia propositadamente o espectador da figura humana, deixando-o apenas ser cativado e envolvido pela Natureza. *The Last of the Mohicans* resulta assim numa obra pictórica cheia de dinamismo e vigor, começando pela composição que se desenvolve numa eloquente linha de força em diagonal e pela incidência das curvas e contra-curvas, bem como das sinuosidades constantes que se sucedem e contrapõem, com algo de Miguel Ângelo; as pinceladas são vigorosas, pastosas, acumulando-se as tintas em camadas espessas, cheias de granulosidade, percebendo-se a passagem do pincel na sua espontaneidade e rapidez da execução e o desenho é rápido e sintético, sugerindo as formas. Salientam-se as magníficas cores – o verde, amarelo, violeta, castanho, branco, preto, o encarnado de pequenas folhagens e das figuras em círculo, terminando no azul acinzentado que se vai esvanecendo – que provocam simultaneamente a sensação de superfície e de profundidade (infinito), cores que foram usadas com o propósito de imprimir à natureza um aspecto novo e imaterial, fazendo sobressair o contraste de sombras e luzes (chiaroscuro de Caravaggio, tendo por base a pintura neerlandesa e a última fase da pintura maneirista). O espaço aberto parece preenchido, do céu à terra, de longe e de perto, por partículas de matéria banhadas de luz, e este cromatismo acentuado e “iluminado” confere um certo lirismo ao universo pictórico, transfigurando a paisagem numa beleza sublime e

conferindo-lhe um sentido dramático e de paixão, que se sobrepõe às figuras humanas: o artista transmite a vivência do local ao espectador e a composição paisagística é, assim, o símbolo da dimensão e da vastidão do continente americano.

Esta cena, segundo Richard M. Magee, ilustra a narrativa de Cooper, onde a tribo Delaware se encontra reunida à volta de Tamenund. Magua, com o seu discurso traiçoeiro, destrói a imagem idílica da origem dos nativos americanos; o episódio de Cora a suplicar piedade a Tamenund constitui a segunda parte da paisagem: o idoso chefe índio Tamenund perdeu a noção do tempo, embora tenha bem presente que são os homens brancos a causa da destruição do seu povo e das suas terras. O aparecimento de Uncas traz, em vão, uma nova esperança ao seu povo, já que o fim do romance remete o leitor para o título; Chingachgook, no princípio da narrativa, aponta para o facto de ser Uncas o último dos moicanos, facto reforçado novamente neste episódio por Tamenund – Uncas não só é o último dos moicanos como também representa o fim de uma geração e de um modo de vida: a extinção da fronteira e do que ela representa. Cole e Cooper evidenciam assim uma relação íntima dos índios com a Natureza: veja-se Tamenund, que vive com a sua tribo” in the mountains ...beyond the clear springs of the Horican,... The fishes of the salt lake, the birds, the beasts, and the Mengwe of the woods, owned them for Sagamores, orgulhando-se de ser a father...of a nation” – e considera que a lei índia é perene como o seu país nativo, já que um Delaware não deve desertar “while the rivers run and the mountains stand” (Cooper, 324/325). Assim, a Natureza está associada com os índios que vão desaparecendo com o avanço da civilização...

Cole emprega o sublime e o belo nos seus quadros, e a Natureza transcreve a distinção entre Homens/Mulheres e a contradição entre Brancos/Índios. Os objectos rugosos da natureza são representativos dos atributos de força e domínio masculino, e é simbólica a identificação índia com a Natureza, em especial, o

poder e autoridade dos chefes índios; o sublime é, também, sinal do desejo do homem branco de compreender a Natureza de modo a controlar e dominar a terra que pertence aos nativos americanos. Tamenund é uma personagem que encarna duas histórias opostas: a dos brancos e a dos índios. Para a imaginação do século XIX, Tamenund representa ideologicamente o bom selvagem, que detém uma relação lendária e histórica com a natureza: "I am Tamenund of many days...It was but yesterday...that the children of the Lenape were masters of the world" (Cooper, 324) e o estar no fim da vida também é indicativo do termo da civilização índia; Cole demarca o estatuto do venerável chefe colocando-o no cume do círculo, vestido com um longo fato, de cabelo branco, sentado numa cadeira, enquanto todos, à exceção de Cora que se encontra ajoelhada, estão de pé. Katz compara a posição de Tamenund como pai de uma nação (Cooper, 324) com Washington: Tamenund serve como reminiscência da ordem social dos princípios federalistas sob os quais a América foi fundada, e a idade respeitável e estatuto de Tamenund liga-o com o passado. A elite federalista, combate, assim, a crítica de que a América não tinha passado histórico; sendo um digno chefe índio, Tamenund, reforça os valores republicanos assentes na história e *status quo* político, que no entanto, representam, também, a sua erosão – no contexto da política dos nativos americanos a democracia de Jackson representava uma ameaça a Tamenund e à sua nação.

Por oposição ao sublime, aparece o belo representado na beleza das personagens femininas, na sua fragilidade e delicadeza, equiparáveis às formas da Natureza pequenas, redondas e luminosas:

...she was the most juvenile in her appearance, though both were young, permitted glimpses of her dazzling complexion, fair golden hair, and bright blue eyes, to be caught, as she artlessly suffered the morning air to blow aside the green veil which descended low from her beaver. The flush which still lingered above the pines in the western sky was not more bright nor delicate than the bloom on her cheek; nor was the opening day more cheering than the animated

smile which she bestowed on the youth, as he assisted her into the saddle.  
(Cooper, 15/16)

Cooper identifica a beleza de Alice com a Natureza e Cole associa Alice a uma Natureza passiva, pintando uma gentil, loura, pálida e esbelta jovem que desmaia, devido à sua fragilidade, nos braços de Magua, e contrasta, assim, com a virilidade deste, que a leva, mas ignora-a. No entanto, Alice demonstra coragem ao penetrar na Natureza selvagem e no mundo dos homens; é a sua fragilidade, por oposição à força dos homens, que a leva a ser amparada e salva: o abandono de Alice torna-se na sua força porque, no mundo dos homens, não lhe é permitido salvar-se a si própria, mas sim ser protegida pelo homem varonil, cuja obrigação e responsabilidade é auxiliar a mulher! Apesar da sua debilidade é Alice quem sobrevive e as características femininas são as da futura mulher, mãe e fada do lar potencial para além dos montes Apalaches...Por oposição surge Cora:

The tresses of this lady were shining and black, like the plumage of the raven. Her complexion was not brown, but it rather appeared charged with the colour of the rich blood, that seemed ready to burst its bounds. And yet there was neither coarseness nor want of shadowing in a countenance that was exquisitely regular and dignified, and surpassingly beautiful. (Cooper, 16)

Cora e Alice estão unidas pela classe social e pertencem ao mesmo sexo considerado fraco; porém, Cora contrasta com a sua meia-irmã por ser corajosa, decidida e sensual; mas a sua mãe “was the daughter of a gentlemen of those isles, by a lady whose misfortune it was, if you will...to be descended, remotely, from that unfortunate class who are so basely enslaved to administer to the wants of a luxurious people...you [Heywarth] are ...born at the south, where these unfortunate beings are considered of race inferior to [others]” (Cooper, 168) e o estigma da mistura de raças não lhe é perdoado. As duas irmãs sobressaem da horda de índias devido aos vestidos brancos – símbolo da pureza – e Cole, coloca Cora à frente de Alice, ajoelhada, ocupando a posição central aos pés de Tamenund e, a sua súplica pela liberdade de Alice, marca a sua identidade racial e

a amizade que nutre pela irmã, considerada superior, por esta ser caucasiana, e daí, o ser indispensável à futura sociedade.” For myself I ask nothing. Like thee and thine, venerable chief...the curse of my ancestors has fallen heavily on their child. But yonder is one who has never known the weight of heaven’s displeasure until now...she has many, very many, to love her, and delight in her; she is too good, much too precious, to become the victim of that villain” (Cooper, 325). Quando Cora é confrontada com a força física dos homens, a sua coragem desvanece-se – a fronteira é domínio dos homens brancos e índios, e não há lugar para uma mulher que tenha coragem de os enfrentar, a qual se torna num joguete na mão dos homens: é oferecida a Magua por Tamenund, o que revela o estatuto inferior de Cora na civilização índia; quando Cora diz as palavras “like thee and thine” está a associar a sua hereditariedade com o sofrimento dos índios face à colonização branca, mas Cora pertence socialmente a dois mundos, o mundo da civilização branca e o da negra, e a mistura desses dois cosmos torna-a impura para se ligar a um chefe índio; apesar de demonstrar audácia, falta-lhe a força física masculina, o que aliado ao facto de ser mestiça, a impede de sobreviver na Natureza selvagem.

A narrativa persiste no quadro *Death of Cora* (Cole inspirou-se no capítulo XXXII de *The Last of the Mohicans*) e a perseguição e morte cruel de Cora por parte de Magua caracteriza a ameaça índia em relação à civilização branca e a superioridade desta em relação às raças negras e índias...

Neste quadro tridimensional, Cole distingue Cora ajoelhada à beira de um precipício, orando a Deus, num longo vestido branco envolto numa faixa encarnada, enquanto Magua, de pé, por detrás de Cora, vestido do mesmo tom encarnado da faixa desta, segura, indeciso, uma faca; está implícito que é o outro índio, Huron, também vestido de encarnado que, aproximando-se de Cora e erguendo uma faca, a mata; por detrás, Uncas, pouco visível, salta de uma rocha superior para a salvar, mas tarde demais... A cena desenrola-se num cenário

sublime, em que a Natureza selvagem, ameaçadora, parece que engole as personagens. As figuras estão prisioneiras da Natureza, num promontório rochoso no primeiro plano, entre uma pedra grande arredondada e um abismo abrupto. Troncos de árvores, em particular o tronco de árvore morta (que prenuncia o fim fatídico de Cora), um céu coberto de nuvens, uma densa floresta e fumo da escaramuça, realçam o pressentimento de que as personagens estão condenadas e adensam a tragédia da morte de Cora; a perspectiva é dada pela luminosidade que alumia a árvore morta e as figuras centrais, que sobressaem das negras e funestas sombras. No plano de fundo, o horizonte esfuma-se no azul do céu – “THE HEALTH of the eye,” says Emerson, “seems to demand a horizon. We are never tired, so long as we can see far enough” (McClatchy, 347) - que contrasta com a tragédia humana. No segundo plano, ergue-se uma imensa montanha e, ao fundo desta, vê-se um lago plácido, provavelmente Lake George, excelente oposição à cena gótica da morte de Cora. De acordo com Elwood Parry III, quando o quadro foi exibido na National Academy of Design em 1827, Cole acompanhou-o com a passagem famosa da obra de Cooper:

“Woman”, he said, “choose; the wigwam or the knife of Le Subtil!” Cora regarded him not, but dropping on her knees, she raised her eyes and stretched her arms towards Heaven, saying, in a meek and yet confiding voice- “I am Thine! do with me as Thou seest best!”- But Cora neither heard nor heeded his demand. The form of the Huron trembled in every fibre, and he raised his arm on high, but dropped it again, with a wild and bewildered air, like one who doubted. Once more he struggled with himself and lifted his keen weapon again – but a piercing cry was heard from above them, and Uncas appeared, leaping frantically from a fearful height, upon the ledge. (Cooper, 358)

A perseguição e a missão de salvação infrutífera ostentam a violência inter-racial e a discriminação do sexo feminino, já que a cena e o texto seleccionada por Cole ilustram a vulnerabilidade de Cora e associam as várias dificuldades ao facto de Cora ser, simultaneamente, mestiça e mulher... A posição submissa e oração a Deus de Cora indicia o puritanismo americano, e a sua captura pode ser interpretada como um castigo de Deus por ser mestiça e pretender ligar-se a um

chefe índio; reforça a separação entre o poder viril dos homens e a submissão passiva por parte das mulheres no século XIX, assim como apoia a política de afastamento dos índios, que surgem como selvagens impiedosos que atacam e matam os débeis e delicados seres femininos...Katz compara *Death of Cora* a *Death of Jane MacCrea* (1804):

Two muscular Indians are about to strike the white maiden. Like Cora and Alice, Jane was on her way to a General's camp accompanied by native guides allied to the British army. For some unknown reason, her escorts scalped her. Unlike Jane, who wears a sexually alluring robe, Cora dons an unrevealing white gown. She is too independent and courageous to be sexually assaulted, an act implied in Vanderlyn's image. Although they are different in character, Cora, Alice and Jane are paradigms of feminine culture. In the wilderness, their vulnerability requires male protection, yet the frontier also implies gendered violence. (Katz, 71)

Cole pinta uma complicada composição de figuras e Natureza e, combina texto e imagem pictórica, de modo a sugerir a ambivalência do enredo de Cooper, no momento, em que Magua obriga Cora a escolher entre “the wigwam” e “the knife”, ou seja, entre a violação e o assassinio! Uncas e Magua não acham Alice atractiva pela sua natureza passiva e fraqueza física; em contrapartida Cora é valorizada, pela civilização índia, pelo seu poder de rápido restabelecimento, força física e coragem, ou seja, as mulheres são apreciadas pelos nativos americanos pelo seu poder de trabalho laboral... Magua é o vilão e a vítima. O seu comportamento corrupto pode-se comparar a Satã e a personagem estereotipada de *Le Renard Subtil* opõe-se à imagem do corajoso, heróico e digno Uncas, e surge como obstáculo ao progresso; mas Magua é mártir da civilização branca, que anseia por esse desenvolvimento e, devido ao seu discurso, os leitores simpatizam com Magua e com a cultura índia, que sofrem com a ganância e corrupção moral branca. Uncas, na composição, dá um maior significado a esta, ao tentar, em balde, salvar Cora e o seu heroísmo supera o que está associado à personalidade do homem branco. Cooper e Cole associam a Cora as qualidades de coragem e independência reservadas apenas aos homens (Cora escolhe o seu destino), e Uncas, possui o cavalheirismo de defender uma mulher em perigo, o

que estava destinado apenas aos homens brancos e não aos índios. Cole e Cooper consideram que a selvajaria de Magua é o resultado das injúrias e injustiças infligidas pela sociedade branca que exhibe, assim, o mesmo carácter imoral de Magua: a substituição de um branco por um índio e uma caucasiana por uma mestiça imprimem uma maior dimensão às relações interraciais – a ideologia da questão étnica é manifestada de diferentes modos mostrando como as concepções sobre estereótipos raciais se estendem para além do ‘bom’ e do ‘mau’ através de uma linguagem pictórica. O poder, neste quadro, é exclusivamente masculino, expresso pela habilidade em matar, em oposição ao transmitir da vida, capacidade esta associada às mulheres. O caso amoroso inter-racial entre Uncas e Cora também está à partida condenado, uma vez que há o dogma racial a impor-se e uma união inter-racial é inconcebível. Assim, a inviabilidade de um futuro multiracial para a América é o ethos do quadro.

O quadro que representa o fim do mito dos *Mohicans* é *Death of Magua*, aliás o primeiro quadro desta alegoria a ser pintado em 1826, quando James Alexander Stevens de Hoboken, New Jersey, pediu a Thomas Cole para fazer dois quadros em painéis de mogno (que seriam parte de uma série de doze painéis da cabine principal do seu barco *Albany*) e Cole, inspirou-se na conclusão e clímax do capítulo XXXII do livro de Cooper.

His keen eye took a single look at the victims, and then shot its glance over the difficulties of the ascent in his front. A form stood at the brow of the mountain, on the very edge of the giddy height, with uplifted arms, in an awful attitude of menace. Without stopping to consider his person, the rifle of Hawkeye was raised...A single bound would carry him [Magua] to the brow of the precipice, and assure his safety...Laughing hoarsely, he made a desperate leap, and fell short of his mark; though his hands grasped a shrub on the verge of the height. The form of Hawkeye had crouched like a beast about to take its spring, and his frame trembled so violently with eagerness, that the muzzle of the half-raised rifle played like a leaf fluttering in the wind...It was now, when the body of his enemy was most collected together, that the agitated weapon of the scout was drawn to his shoulder. The surrounding rocks themselves were not steadier than the piece became, for the single instant that it poured out its contents. The arms of the Huron relaxed, and his body fell back a little, while his knees still kept their

position. Turning a relentless look on his enemy, he shook a hand in grim defiance. But his hold loosened, and his dark person was seen cutting the air with his head downwards, for a fleeting instant, until it glided past the fringe of shrubbery which clung to the mountain, in his rapid flight to destruction. (Cooper, 359/360)

O quadro representa a cena dramática na qual Hawkeye, a cujos pés jazem Cora e Uncas, aponta a sua carabina a Magua, com o intuito de o matar, o qual, por sua vez, procura descer do precipício e salvar-se. Mais uma vez as figuras humanas surgem como pigmeus em comparação com as colossais montanhas e o céu infinito: a grandiosidade duma natureza selvagem outonal, de folhas escarlates e bravios riachos, esmagam a narrativa, lembrando ao espectador que há maiores forças no Universo do que os conflitos e anseios humanos; o quadro é igual à história de Cooper, na sua visão épica da experiência americana, em que as virtudes do bom selvagem, do arrojado homem da fronteira, ligados à natureza primitiva, paradoxalmente, salvam os colonos ingleses ‘civilizados’.

Cole, neste último quadro da alegoria, coloca as personagens principais – Cora, Uncas, Hawkeye – num íngreme precipício, enquanto imensuráveis vales, florestas e montanhas constituem o plano de fundo. Cole ilumina diagonalmente a folhagem outonal escarlate que incide nas figuras mínimas, no primeiro plano, e Magua, na sombra, suspenso de um ramo de árvore; florestas e montanhas negras ladeiam as figuras, destacando-se as figuras inertes e brancas de Cora e de Uncas ao pé da figura escura de Hawkeye; por detrás, na sombra, sobre um rochedo, um tronco de árvore morto, sem folhagem, perto do qual se encontra Heyward meio invisível, perto duma queda de água, contrasta com a luminosidade e sobressai das figuras; a perspectiva de uma Natureza e céu enovado infinitos prevalece e domina a narrativa do quadro: apesar do desfecho dramático humano, a Natureza selvagem impera viva e colorida (à excepção do tronco de árvore). Com o assassinio de Cora, a associação do negro com Satã é desafiada: vestida de branco, a sua condição de mestiça liga-a à pureza e à coragem, e a sua morte, às mãos dos

índios, reforça a ideia de hegemonia da civilização branca sobre a selvajaria brutal; a sua morte (e também a de Magua) pressupõe a impossibilidade de sobrevivência de outras raças na Natureza selvagem, a não ser a branca.

Apesar da posição negativa dos democratas de Jackson, os conservadores continuam a lutar pelos ideais de Jefferson no que diz respeito ao tratamento humanitário dos nativos americanos e consideram o índio como o bom selvagem que carece da civilização branca: a aculturação é a única maneira de preservar a civilização índia, perante a aceleração da invasão branca! E de facto, no século XXI, verifica-se que a cultura índia, para sobreviver, é obrigada a passar pelo processo de aculturação preconizado desde o século XIX... Em *Death of Magua* está implícito um sentimento de perda e de injustiça, em que a violência na fronteira terminou numa tragédia universal, independentemente das raças: o coronel Munro perdeu a filha Cora, Chingachgook, o seu filho Uncas, Tamenund e Hawkeye não têm filhos, o que significa que, rapidamente, a vida na fronteira irá desaparecer. Os únicos sobreviventes são a frágil Alice e o sulista Heyward: no quadro, a existência de Alice está implícita na sua ausência; Heyward, que está perto da queda de água, sinal de vida, encontra-se na sombra, enquanto a luz incide sobre os corpos inertes de Cora e Uncas, unidos pela faixa encarnada, símbolo de sangue; a mortandade dos índios amplia o significado de derrota, enquanto a chuva e as nuvens acentuam a melancolia e o desespero. A narrativa tem a ver com o título do ensaio de Terence Martin *From Atrocity to Requiem!* Tamenund na sua elegia a Uncas repete “ Men of Lenape! The face of Manitou is behind a cloud” (362), em que se chora o fim dos nativos americanos, mas não se fundamenta o porquê desse desfecho... Cooper e Cole seguem os ideais da ordem social de Jefferson e condenam a política democrática da expansão avassaladora para oeste de Jackson, que causa a destruição simultânea da cultura índia e da Natureza selvagem, e que ameaça o poder conservador e a crença num passado histórico, e põe em perigo a estabilidade da sociedade e a segurança futura da nação. Apesar deste sentimento funesto, Cooper e Cole incorporam o conceito

abstracto de renovação e, no seu ponto de vista, a história aparece como um processo cíclico. O seguinte poema de Cole surge como uma metáfora para um futuro promissor:

I sigh not for a stormless clime,  
Where drowsy quiet ever dwells,  
Where purling waters changeless chime  
Through soft & green unwinter'd dells.

For storms bring beauty in their train;  
The hills that roar'd beneath the blast,  
The woods that welter'd in the rain  
Rejoice whene'er the tempest's past,

Their faces lifting to the sky  
With perker brightness, richer hue,  
As though the blast had brought them joy;  
Darkness & rain dropp'd gladness too.

So storms of ill when pass'd away  
Leave in our souls serene delight:  
The blackness of the stormy day  
Hath made the welcome calm more bright. (Noble, 79)

Cole considera que o potencial redentor da loucura humana está no poder moral da arte e sublinha a noção da oportunidade de regeneração através dos elementos da Natureza: a queda de água significa vida para Heyward e o renascer dum novo mundo, num sentido mais lato; o céu calmo, a luminosidade cheia de paz, a beleza da Natureza selvagem no plano de fundo opõem-se ao domínio do sublime; os troncos de árvores conotam a morte em contraste com as florestas verdejantes que simbolizam a continuação de vida; no meio do caos provocado por atrozes batalhas na fronteira, as palavras do coronel Munro soam a uma nota de esperança infundada num futuro de previsíveis lutas interraciais: “Tell them...that the time shall not be distant when we may assemble around his throne without distinction of sex, rank, or color” (Cooper, 369) Com *The Last of the Mohicans*, Cooper e Cole crêem no reviver da eterna Natureza da fronteira mítica, manchada pela exploração e oportunismo duma civilização obcecada com o progresso material,

ao mesmo tempo que mostram a migração imposta e tirânica do povo índio, expulso das suas terras de origem e a perda da sua identidade nacional. Cole, em particular, refugia-se na Natureza que considera perfeita, deleitando-se nos seus passeios pelo Vale do River Hudson, onde descobre a verdadeira identidade cultural americana, tal como Thoreau em *Sounds*, quando se embrenha no mundo natural à sua volta e analisa as transformações verificadas pelo aparecimento do caminho-de-ferro que corrompeu a Natureza, lamentando que o homem não pudesse viver em equilíbrio com ela, sem a violar nem domesticar: Esta é igualmente a visão do escritor Cooper e do pintor e poeta Cole! A identidade nacional americana baseia-se nos ‘Founding Fathers’ e no princípio da Declaração da Independência *that all men are created equal, that they are endowed...with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty, and the Pursuit of Happiness*; na época romântica, a identidade nacional americana revive o passado mítico da fronteira e valoriza a Natureza, apelando para a sua protecção, e enaltece a cultura índia – Natureza e cultura que, embora referidas e defendidas por escritores como Cooper e pintores como Cole, tem sido aos poucos aluidas...

IV. Literatura e Arte do século XIX e a protecção ecológica do meio ambiente:

*The Last of the Mohicans*

Axe  
All then was harmony and peace – but man  
Arose – he who now vaunts antiquity –  
He the destroyer – amid the shades  
Of oriental realms, destruction’s work began –  
.....  
And dissonant – the axe – the unresting axe  
Incessant smote our venerable ranks...

Thomas Cole

A ecologia teve essencialmente impacto e tornou-se uma ciência conhecida a partir dos anos sessenta do século XX; no entanto, esta disciplina científica e controversa manifestou-se muito antes: o biólogo Ernst Haeckel<sup>62</sup> criou em 1866, a partir da palavra grega *oikos*, o termo ‘oecologia’ para denominar a ciência da economia, de um modo de vida e das relações externas dos organismos, enquanto Louis-Adolphe Bertillon adoptou o termo mesologia – teoria dos meios – no ano anterior e Mivart utilizou o termo hexicologia – a partir de *hexis*, com o significado de estado, condição – em 1880. Na última década do século XIX ‘oecologia’ é referido por naturalistas para o estudo da relação entre as plantas e o seu meio (geografia botânica): Warming utiliza este termo em *Oecology of plants* e, posteriormente, no século XX, torna-se de uso corrente por peritos como Henri Gaussen e nas revistas *Ecology* e *Journal of Ecology*. O termo meio ambiente aparece em 1927 com Vidal de la Blache, a palavra ecologia surge em 1956 no *Nouveau Petit Larousse Illustré* e em 1961 a expressão ‘meio ambiente’ torna-se popular sendo confrontada com a

---

<sup>62</sup> “In the United States, ecology did not begin to be recognized as such until three decades after Haeckel first coined the term, which botanists were the first scientists to use” (Dana Philips, 53)

ecologia. Em 1976 o *Petit Larousse* define ecologia relacionando-a com o meio ambiente mas só em 1983 assume uma nova definição:

O *Petit Larousse Illustré* regressa a uma definição estritamente científica – mas não estritamente biológica – da ecologia como «estudo científico das relações dos seres vivos com o seu meio natural», e cria uma entrada de «ecologismo» com a seguinte definição: «Defesa do meio natural, protecção do meio ambiente.» (Drouin, 19)

Embora só apareça escrita num dicionário a ideia da defesa e protecção do meio ambiente, em 1983, ela tem sido de há muito defendida por escritores, artistas, cientistas e filósofos, procurando impedir que a Natureza desaparecesse definitivamente...

A ecologia científica procura separar-se do movimento ecologista. Todavia, é difícil o ecologista cientista demarcar-se do partidário ecologista, porque sendo-se um estudioso do meio ambiente, é-se também a favor da sua protecção; por sua vez, os ecologistas que defendem a preservação da natureza também se interessam pelo seu estudo científico. Antes de se identificarem as pessoas como ‘ecólogos’ e ‘ecologistas’, já agrónomos, geógrafos, veterinários, lenhadores, agricultores, artistas e escritores se preocupavam com o meio ambiente – o trabalharem, explorarem, estudarem e percorrerem a Natureza pode ser considerado como uma experiência ecológica. Nesta perspectiva escritores como James Fenimore Cooper e artistas como Thomas Cole, nos primórdios do século XIX, antes de aparecer o termo ‘oecologia’, podem ser considerados ecologistas, apesar de não terem consciência de o serem.

Given its origins in a reaction against an entrenched status quo, it was inevitable that a few researchers found themselves doing ecology almost before they were aware that this might be the proper name for what they were doing. Casting themselves, implicitly or explicitly, as a new breed, these ecologists – in-all-but-name insisted that important biological processes were at work at levels other than that of the individual organism, population, or species and they proposed

that these processes should be investigated *in situ* – in the field. (Dana Philips, 52)

A ecologia foi ponderada como objecto de estudo no fim do século XIX embora haja uma história anterior<sup>63</sup>, que pode remontar á Antiguidade clássica: por exemplo, o tratado *Dos ares, das águas, dos lugares* de Hipócrates (que vem a influenciar as correntes higienistas dos séculos XVIII e XIX), a análise da paisagem do *Critias* de Platão, Cícero que relaciona a pinha marinha e o pinnoptero, o livro II das *Geórgicas* de Virgílio, Aristóteles, Heródoto, Plínio que falam sobre o equilíbrio da Natureza. No século XVIII<sup>64</sup> surgem vários naturalistas que tratam da economia da natureza: Karl Linné, Bernard de Jussieu, Michel Adanson, Antoine-Laurent de Jussieu, o abade Pluche, Newton, John Ray, William Derham, entre outros. A revolução científica no fim deste século a que se associa uma geração de químicos – Priestley, Cavendish, Lavoisier – influenciou o estudo do meio ambiente<sup>65</sup>, juntamente com o novo conceito de ordem e objectividade, as quais se uniam nas diversas tradições relegiosas e filosóficas, e que tinham como ponto comum a crença na existência de um Criador Divino que organizava a ordem cósmica, palpável nos fenómenos naturais, incluindo a relação entre o ser humano e o meio ambiente. Thomas Cole pintou a Natureza na sua beleza natural, misteriosa e divina e “his canvases seemed to speak of Divine Creation. Twisted, wind-swept trees evoked nature’s untamed power. Streaks of ethereal light penetrated luminous clouds to awaken a landscape slumbering in shadow, preserving the ancient secrets of the primeval forest” (Frances F. Dunwell, 37); a natureza combinava pureza com uma harmonia misteriosa resultado da obra de Deus, e o cenário sublime era um acto espiritual<sup>66</sup>. Segundo

---

<sup>63</sup> Charles Elton, em 1927 afirma que a ecologia é um nome científico novo para um tema que sempre foi estudado e debatido. (Drouin, 29)

<sup>64</sup> Neste século surge a teologia natural que tendo por base as ciências da natureza coloca o homem como espectador da criação e da sua ordenação, sendo a prova da existência de Deus. (ibid, 33)

<sup>65</sup> Priestley descobre em 1771 que a vegetação consegue regenerar o ar o que leva a que Benjamin Franklin proponha que se plantem árvores ao pé das cidades. (ibid, 42)

<sup>66</sup> “Those scenes of solitude from which the hand of nature has never been lifted affect the mind with a more deep toned emotion than aught which the hand of man has touched. Amid them the

Glacken colocavam-se três questões no mundo ocidental: seria que a terra tinha sido feita com um desígnio, teria o meio ambiente influenciado a humanidade e, finalmente, teria a humanidade modificado a terra na sua condição natural? Estas perguntas continuam a ser postas nos tempos que correm e várias são as teorias científicas que lhe dão resposta. Cole e Cooper responderam afirmativamente a todas estas questões: o panteísmo encontra-se inserido nas suas obras e a interrelação homem/meio ambiente é visível no livro e nos quadros de *The Last of the Mohicans*. A Natureza influencia o homem positivamente, caso de Heyward, que se modifica à medida que se vai integrando na Natureza selvagem, e que há a espoliação desta por parte dos europeus; a arrogância de uma política errada dá origem a que o sonho americano se torne num pesadelo: Cooper articula a tensão do que a América deveria ser e no que se estava a transformar, e cria uma visão edénica acompanhada da imagem do homem como um destruidor compulsivo do Éden (Natureza selvagem), e este acto de maldade leva a consequências do julgamento divino e à sua penalização. Natty Bumppo torna-se no arquétipo da fatalidade e *The Last of the Mohicans* separa o mito ideal de Cooper de uma Natureza-Paraíso da realidade apocalíptica. Cooper estrutura a sua visão de uma Natureza edénica na fusão de dois primitivismos: o homem da fronteira (Hawkeye) e Chingachgook, os quais representam a essência das suas culturas, e, como contraste, desponta a realidade de uma floresta em constante guerra com essas culturas – o Horican fica poluído de sangue índio e branco e o tema apocalíptico da ira divina como castigo da violação da Natureza “is emphasized in the description of the forest as a wasteland which ‘appeared as if all who had profanely entered had been stricken at a blow, by the relentless arm of death’ (*LM*, 215)” (Lakshmi Mani, 2). Thomas Cole pinta a pressão entre a Natureza selvagem e o jardim, selvagerie e civilização e expressa a sua preocupação sobre o desaparecimento da Natureza em proveito do desenvolvimento económico e do ganho. Nos seus quadros alegóricos e ensaios

---

consequent associations are of God the creator – they are his undefiled works, and the mind is cast into the contemplation of eternal things” (Cole, *American Scenery*, 571)

sobre a história da civilização americana, nos primórdios viviam os animais selvagens e os nativos americanos, nas florestas coloniais – estágio selvagem; os europeus trouxeram consigo o progresso e a agricultura, as pequenas cidades e o crescimento comercial, passos históricos necessários – sociedade agrária de Jefferson; mas a rápida industrialização e comercialização tornaram-se numa ameaça e o que podia ser uma grande nação destrói-se a si própria pela ganância de alguns. Nos quadros sobre *The Last of the Mohicans* a Natureza é apresentada como sublime e edénica figurando o estatuto da terra prometida onde a liberdade poderia subsistir...

Cole desvenda a Natureza selvagem americana por ser o imigrante inglês itinerante que desenhava cuidadosamente todos os aspectos da Natureza, tal como o geólogo escocês William Maclure e botânicos e ornitologistas como John e William Bartram, Alexander Wilson e John James Audubon, que anotavam todas as observações científicas em cadernos. Cole odiava a vida urbana, em especial a de Nova Iorque, devido à actividade frenética e barulho incessante, e o casamento com Maria Bartow, sobrinha de John Alexander Thompson, proprietário de Cedar Grove em Catskill, deu-lhe a oportunidade de se refugiar na Natureza; a sua ambição poética levou-o a pintar quadros narrativos e até séries épicas que necessitavam de quatro ou cinco quadros cada – caso de *The Last of the Mohicans*, *The Course of the Empire* e de *Voyage of Life* – e, ao mesmo tempo, a lastimar-se “about the dollar-godded, copper-hearted barbarians who were cutting down trees no far from Cedar Grove” (*Thomas Cole- Drawn to Nature*, 34). Os seus quadros em vez de partilharem a fé no progresso da civilização americana, anunciavam os desastres provocados pelo progresso: a série épica *The Last of the Mohicans* denuncia o fim da civilização índia/Natureza selvagem.

In conclusion, one may guess that Thomas Cole was of two minds when it came to American progress. In his numeral factual drawings of log cabins in woodland clearings, tanning factories at the foot of the mountains, or sawmills beside once unchanneled streams, he seems much less of a moralist about money and its evil

effects on the environment. In these humbler images he appears to acknowledge both the picturesque appeal of vernacular American buildings and the inevitability of their sprouting up everywhere. In the end, while discovering much to admire and record in the American wilderness and along the fringes of rapidly advancing civilization, Cole, always the outsider observer of American cultural life, also found lots to criticize or condemn analogically in his narrative paintings. (Ellwood Parry III, 35)

No século XIX o tema da economia da Natureza surge tripartido na interdependência das espécies, a circulação dos elementos e a localização das espécies. Os escritores debruçam-se de uma forma *naïf* sobre este assunto, como é o caso de Bernadin de Saint-Pierre que expõe a utilidade da Natureza e o homem, James Fenimore Cooper que vê a Natureza como necessária para a evolução da humanidade, assim como Ralph Waldo Emerson que em *The Uses of Natural History* pondera a Natureza vista através da ciência e como educadora do homem, e Henry David Thoreau, considerado um dos primeiros escritores a interessar-se pela cronologia dos acontecimentos biológicos. Thomas Cole valorizava o escrutínio da luminosidade e tempo atmosférico sob outros prismas. A obra *Elements of Meteorology*, de John Brocklesby, em 1848, influenciou o estudo da ciência da meteorologia e a beleza e sublimidade do fenómeno meteorológico: Brocklesby procurou ligar a experiência atmosférica do dia a dia com uma componente filosófica natural e sensibilidade estética e, ao dar ênfase a esta última, assume um conhecimento artístico de luz e cor. Cole em 1826 e 1827 viveu a experiência das tempestades, do pôr do sol, das modificações atmosféricas que anotava escrupulosamente e, numa carta a Luman Reed, explica que “natural scenery has also its changes, – the hours of the day and the seasons of the year, sunshine and storms: these justly applied will give expression to each Picture of the series” (*Thomas Cole: Drawn to Nature*, 22), o que demonstra que Cole compreendia que a Natureza se encontrava em continua mudança e se interessava pela ciência meteorológica. A expansão colonial dá origem ao desenvolvimento do estudo das divergentes espécies e os naturalistas dedicam-se a inventariar e a

classificar as espécies de todo o mundo fomentando a pesquisa científica e o crescimento da geografia botânica: Augustin-Pyramus de Candolle publica um folheto em Genebra em 1821 de modo a incentivar os botânicos a realizarem uma ‘Flora físico-geográfica’ da sua terra e a partir daí despontam vários livros sobre geografia botânica – a reedição da *Flora Francesa* de Lamarck, *Mémoires de la Société d’Arcueil* de Candolle, *Estudos da Natureza* de Bernadin de Saint-Pierre, *A Origem das Espécies* de Darwin, *Ensaio sobre a tendência das variedades para se afastarem indefinidamente do tipo primitivo* de Wallace, *Ensaio sobre a Geografia das Plantas e Quadros da Natureza* de Humboldt. Segundo Drouin a *Origem das Espécies* é uma das bases racionais da ecologia moderna embora haja dissidência sobre se Darwin foi, ou não o fundador da ecologia:

Historians who considered ecology at all were similarly divided in their views of its origins and originators. One of the first historians to comment was R.C. Stauffer (1957), who wrote, “As a source for a vital stimulus to the continuing development of ecology we must look rather to the work of Charles Darwin.” Vorzimmer (1965), however, stated, “It is even slightly ironical that most modern ecologists look back to Darwin as the Father of Ecology,” because, he said, Darwin had ignored the significance of his contributions to ecology. Limoges (1971) argued that an ecological viewpoint was impossible before the Darwinian concept of nature and that ecology arose when Haeckel, stimulated by Darwin, coined the word in 1866. (McIntosh, 11)

A palavra ecologia aparece pela primeira vez num livro em 1885. *Die Consolidation der Physiognomik als Versuch einer Oekologie der Gewaecshe*, de Hans Reiter e Humboldt, mostra a influência da Natureza sobre o homem e a interligação entre as artes e a ciência da Natureza: a vegetação serve de inspiração aos pintores que a estuda e reproduzem nos seus quadros paisagísticos. Henri Lecoq e Warming são influenciados pela teoria de Humboldt, e Warming define os objectivos de ecologia:

A ecologia procura:

1º determinar quais são as espécies que se encontram geralmente associadas nos mesmos *habitats* (estações). (...)

2º traçar a fisionomia da vegetação e da paisagem. (...)

3º responder às seguintes questões:

- por que tem cada espécie um comportamento e um *habitat* que lhe são próprios?
- por que se agrupam as espécies em comunidades?
- por que têm uma fisionomia característica? (...) (Drouin, 61)

Estes são alguns dos objectivos actuais da ecologia do século XXI, o que sugere que já no século XIX se pode falar em ecologia científica; segundo Hugh C. MacDougall em *James Fenimore Cooper: Pioneer of the Environmental Movement* o movimento ecológico baseia-se em três princípios básicos: os recursos naturais são limitados, e sem a sua conservação e protecção, deixará de haver árvores, minerais e energia que permitem a indústria e o nosso elevado nível de vida; o meio ambiente é uma preciosa parte da nossa herança que deve ser preservado para as gerações vindouras; a poluição causada por químicos põe em perigo a existência do nosso planeta. Cooper ao escrever a saga das *Leatherstockings Tales* expressou a sua apreensão sobre estes problemas e Thomas Cole e os seus quadros da Natureza esmagadora em que a folhagem verdejante combinada com árvores mortas recordam a juventude e a mortalidade do homem, focam a efemeridade da nossa existência associada à Natureza. Aliás sempre houve ligação entre literatura, arte e ecologia (anteriormente mencionou-se o autor de *Paul et Virginie*): Latreille, num estudo de insectos que se baseia no livro *Um Capitão de Quinze Anos* de Júlio Verne e Darwin, teve um papel decisivo na história da ecologia e foi um viajante que observou directamente a Natureza, não se fechando exclusivamente num laboratório, podendo equiparar-se a artistas itinerantes, como Thomas Cole, e a escritores estudiosos da ciência, como Cooper. Escritores e artistas entusiasmaram-se ao descrever e pintar as montanhas que foram, igualmente, objecto do estudo científico desde o século XVIII, segundo Numa Broc. Nas teorias de Cooper e de Cole, as montanhas serviam de pano de fundo, do erguer e queda das civilizações, representando o poder da Natureza; eram a pedra de toque do carácter nacional, e simbolizavam a

América que se modificava com o progresso das diferentes fases da civilização. Em *The Last of the Mohicans* a Natureza montanhosa que rodeava Lake George (Horican) representa a América no seu estágio selvagem e, com o intuito de salientar esse aspecto, Cooper descreve os episódios mais importantes tendo como cenário as montanhas: Natty Bumppo, Uncas e Chingachgook encontram Cora, Alice, Duncan e David Gamut no topo de uma colina, e salvam as duas jovens também numa colina, depois da escaramuça em Glenn Falls; os protagonistas observam o cerco ao forte William Henry na Prospect Mountain e, no mesmo local, Cora, após ser capturada por Magua, assiste à chacina do forte William Henry; o grupo de Natty consegue alcançar Cora no campo Delaware, situado nas montanhas, e ajuda os Delawares a lutar contra os Hurons, também numa montanha; Magua e Uncas combatem funestamente à beira de um precipício. As montanhas representam obstáculos físicos e psicológicos aos protagonistas brancos, e a descrição destas dá ênfase às dificuldades que se apresentaram aos primeiros colonos. Para Cooper as montanhas assumem funções estéticas, além de práticas, como se verifica por Hawkeye utilizar a protecção das montanhas para se camuflar do exército de Montcalm. Cole pinta a cena dos últimos capítulos de *The Last of the Mohicans* nas escarpadas montanhas que dominam os seres humanos. Ecologicamente, a estratificação de vegetação em montanha foi das primeiras considerações de unidades ecológicas em que se tem em conta a altitude, a influência do clima na vegetação e desta sobre a fauna, e os estudos dos zoólogos Jean-Victor Audouin e Henri Milne-Edwards de 1826 a 1829 sobre a fauna do litoral normando referenciam a repartição espacial das espécies, e influenciaram posteriormente a ciência ecológica. Relacionado com a montanha, o estudo do lago foi fecundo para a ecologia, pois a zona de água livre no centro do lago encontra-se cercada de faixas de vegetação concêntricas causadas pela profundidade decrescente; lembra a imagem de uma montanha invertida, e o desaparecimento do lago – transformação em pântano – prepara o nascimento da floresta; Stephen Forbes, no século dezanove, dedica-se ao estudo de lagos no Middle West nos Estados Unidos, e escreve um artigo em 1887, *The Lake as*

*Microcosm*, em que compara o lago com a sociedade partindo, como base, do teatro:

...Forbes borrows the idea of the microcosm from the theater, and applies it to what many ecologists still regard as a clearly defined, relatively easy-to-study natural system. Forbes writes that a small lake “forms a little world within itself [Sic] – a microcosm within which all the elemental forms are at work and the play of life goes on in full, but on so small a scale as to bring it easily within the mental grasp”. The small lake can be treated as a microcosm because, like the ideal Classical drama, it preserves the Aristotelian unities. (Dana Philips, 58)

Lake George foi um local que atraiu Cooper por possuir uma história extremamente rica, que incluía raptos índios, as batalhas entre ingleses e franceses e tesouros escondidos; Cooper resolveu escrever sobre este local em *The Last of the Mohicans*, e, estruturando a sua narrativa à volta de Glenn Falls e Bloody Pond, conseguiu recriar a aparência aborígena de Lake George e das Adirondack Mountains, descrevendo na narrativa as emoções humanas dum pequeno grupo de protagonistas. Glenn Falls é descrita geologicamente por Hawkeye no capítulo VI:

“Such old foxes as Chingachgook and myself are not often caught in a burrow with one hole”, said Hawkeye, laughing; “you can easily see the cunning of the place – the rock is black limestone, which every body knows is soft; it makes no uncomfortable pillow, where brush and pine wood is scarce; well, the fall was once a few yards below us, and I dare to say was, in its time, as regular and handsome a sheet of water as any along the Hudson. But...the place is sadly changed! These rocks are full of cracks, and in some places, they are softer than at othersome, and the water has worked out deep hollows for itself, until it has fallen back, ay, some hundred feet, breaking here, and wearing there, until the fall has neither shape nor consistency.” (Cooper, 55)

Cooper explica cientificamente a geologia que criou as cavernas de Glenn Falls<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Em 1831 Cooper acrescentou em nota de rodapé á descrição de Glenn Falls:” Glenn’s Falls are on the hudson, some forty or fifty miles above the head of tide...The description of this picturesque and remarkable little cataract, as given by the scout, is sufficiently correct, though the application of the water to the uses of civilised life has materially injured its beauties. The rocky island and the two caverns are well known to every traveller, since the former sustains a pier of a bridge, which is now thrown across the river, immediately above the fall...In a new country, the woods and other objects, which in an old country would be maintained at great cost, are gotten rid of, simply with a view of ‘improving’ as it is called.”(MacDougall, 12)

e os rápidos equedas de água que o cercam , no mesmo capítulo, e, posteriormente, houve viajantes que continuaram a ver Lake George sob perspectiva de Cooper, que passou várias horas nesse lago a aprofundar os seus conhecimentos. Cooper chamou-lhe ‘Horicon’ porque, segundo o escritor, “Horicon meant ‘Silver Water’, a reference to the shimmering appearance of the pellucid lake” (*Dialogue with Nature*, 32).

Durante o século XIX (e posteriormente nos séculos XX e XXI) os termos de comunidade, associação, agrupamento, povoamento, sociedade e competição, são exemplo de metáforas sociais em ecologia. Um povoamento animal e vegetal é comparável à sociedade humana; por exemplo, a árvore no seu *habitat* desenvolve-se como um cidadão na sua cidade: por um lado, o contacto com os seus semelhantes é essencial para a sua evolução e as condições onde cresce, caso da folhagem cuja sombra mantém o solo sempre fresco e das folhas mortas que dão origem ao húmus que a alimentam; por outro lado, tem que lutar contra o que a rodeia para poder sobreviver, o mesmo acontecendo com o homem. Forbes reforça que o animal bem adaptado que vive no lago exclui o mais fraco, comparando-o ao homem de negócios próspero que leva à falência os mais indefesos – há interesses diferentes nas sociedades de fauna, de flora e humana, onde a selecção natural provoca um equilíbrio nas taxas de devastação e de natalidade das espécies, e o incremento de predadores não origina o desaparecimento das presas de cuja existência dependem porque só comem os mais fracos. Forbes defende igualmente a ajuda mútua, que implica um aumento de probabilidades de sobrevivência num meio hostil, ideia esta defendida também pelo geógrafo e naturalista russo Pedro Kropotkine: o equilíbrio e a estabilidade são essenciais para a sobrevivência! A palavra clímax na Natureza, definida como “ o termo final da evolução progressiva da vegetação, na hipótese de que essa vegetação está protegida de toda a acção perturbadora ou destrutiva” (Drouin, 135), acentua a ideia de estabilidade na qual o homem não deve intervir; Henri Chandler Cowles, que introduziu esta palavra na terminologia ecológica em 1899

num projecto sobre vegetação e, em 1916, em *Plant succession*, defende que essa estabilidade sofre a reacção que modifica o meio, havendo um processo evolutivo – ‘sucessão’ – caso do lago que depois de se transformar em paul dá origem à floresta: deve haver um equilíbrio natural e progressivo na Natureza, em que a acção do homem não refreie a evolução dos diversos ecossistemas por motivos económicos. Drouin define Natureza como “tudo o que no meio ambiente dos homens possui determinações causais próprias, que eles podem utilizar, mas não suprimir.” (149), conceito esse que Cooper e Cole defendiam em 1826. Cole prevê em *Verdura, or a Tale After Time* que “The close of the twentieth century was a fearful season in the history of man – for the world was filled with outrage & wrong. This vast continent of America was peopled with its hundreds of millions. The plough had furrowed the last prairie & every green nook of the Rocky Mountains had its habitants” (*Thomas Cole: Drawn to Nature*, 52)

Frederic Clements (1890) considerou que clímax é “a complex organism inseparably connected with its climate and often continental in extent” e que o clímax possuía “visual unity because of the life-form of the dominants, which is the concrete expression of the climate” (Dana Philips, 54). Clements via as florestas como organismos, unidades em evolução e espécies distintas. Worster compara o conceito de clímax de Clements com a tese da fronteira de Frederick Jackson, e a edificação épica de nação, de James Fenimore Cooper. Apesar de possuírem uma disposição intelectual semelhante, e tentarem definir o carácter básico do processo histórico em grandes projectos narrativos em que a América aparece como um grande palco onde se deram grandes eventos históricos – há a dimensão espacial assim como temporal em relação á maneira de pensar de cada homem – a teoria de Clements e as teorias de Jackson e Cooper entram em conflito: se por um lado Jackson e Cooper achavam que o desenvolvimento da nação dependia do surgir de uma civilização complexa originada a partir de uma cultura primária, e Clements possuía uma visão semelhante da evolução da comunidade biótica, por outro lado era impossível conciliar o estado de clímax de

vegetação e uma cultura humana extremamente desenvolvida no mesmo *habitat* – apenas uma podia subsistir: “The man with the ax is not a wholly different figure from the man with the insecticide sprayer strapped to his back or hitched to the rear of his tractor. Both men are engaged in a process of rearrangement, restructuring, and redefinition of the natural world and the creatures in it” (Dana Philips, 81). A acção do homem sempre se fez sentir na Natureza, modificando-a e alterando-a desde tempos imemoriais, como por exemplo, desde a descoberta do fogo e da sua utilização destrutiva com o fim de cultivar a terra ou edificar uma cidade!

A diversidade na Natureza também é fundamental para a sua preservação – quanto maior o número de diferentes espécies em que os predadores têm diversas presas disponíveis e enfrentam vários concorrentes, maior a estabilidade e o equilíbrio. O homem é parte componente da Natureza e as suas actividades agrícolas e industriais integram-se também na Natureza sendo, porém, algumas prejudiciais. Barry Commoner considera que ‘a Natureza sabe mais’, ou seja, o funcionamento equilibrado da Natureza garante a sua estabilidade. O homem age sobre a Natureza e esta, por sua vez, reage sobre o homem, não se podendo evitar os efeitos de retorno que lhe são nocivos: contaminação das águas, envenenamento dos solos por excesso de pesticidas, efeitos de chuvas ácidas sobre florestas e lagos, destruição de florestas, a diminuição da diversidade biológica por desaparecimento de espécies vegetais e animais... a Natureza de que falamos é aquela que já foi tremendamente transformada pelo homem, tendo deixado de existir a Natureza selvagem! Cole acreditava que o papel do artista era o de observar a evolução da sociedade de longe e o de inocular sensibilidade moral à sua audiência, quer visualmente através dos seus quadros, quer intelectualmente através dos seus ensaios e poesia; Cole encarava a tecnologia e progresso como sendo necessários, mas não da maneira como estavam a ser aproveitados, destruindo a beleza natural em prol do lucro e, à medida que viajava pelo Hudson River e os Adirondacks desde 1820, comparou o aumento de cidades industriais

com o advento de problemas sociais, que já tinha vivido em Inglaterra... O homem tem modelado o meio natural e o historiador Lynn White, em 1967, na revista *Science*, relembra a civilização egípcia que se construiu sobre o Nilo, as águas do mar do Norte que foram afastadas pelos Holandeses para terem mais terra, as técnicas agrícolas medievais, e principalmente a revolução industrial no século XIX<sup>68</sup>. René Dubos concorda com White neste aspecto dos meios tecnológicos inventados pelo homem agirem sobre a Natureza, causando-lhe lesões de diferentes amplitudes, e está a favor da defesa da Natureza selvagem “porque o próprio valor atribuído a um espaço até então virgem de actividade humana o constitui como um elemento do «património da humanidade» (Drouin, 154). James Fenimore Cooper e Thomas Cole ao verem o avanço da tecnologia que se estendia para lá dos Montes Apalaches, exprimiram a sua apreensão relativamente à forma como o progresso lapidava a Natureza Selvagem e defenderam que devia haver um equilíbrio entre ambos; daí as obras de *The Last of the Mohicans* e o conceito de jardim, relacionado com a América.

The image of América as a garden could apply to the Romantic perspective of nature, but the gridwork of civilization had to be stripped from the landscape. The original state of American wilderness – as well as areas of the country yet undeveloped gave America a valid claim to a possession now desirable in European thought. Wild nature thus became a source of national pride as the root of character traits for a unique national identity (*Nature and the American Identity*, 1).

Roderick Nash no seu livro *Wilderness and the American Mind* de 1967 considera que a palavra ‘wilderness’ vem das palavras germânicas ‘wildern’ e ‘wildeor’<sup>69</sup>. Para os europeus que chegaram ao Novo Mundo, as florestas eram associadas, devido à sua estrutura densa infestada de animais perigosos, a um

---

<sup>68</sup> Drouin afirma que nos meados do século dezanove aparece a filosofia de que o conhecimento científico se traduz pela capacidade tecnológica e “desta aliança especificamente ocidental e bastante recente entre a ciência e a técnica, recebemos nós hoje a «repercussão» sob a forma de uma crise ecológica sem precedentes.” (Drouin, 152)

<sup>69</sup> “The root seems to have been ‘will’ with a descriptive meaning of self-willed, willful, or uncontrollable. From ‘willed’ came the adjective ‘wild’ used to convey the idea of being lost, unruly, disordered, or confused” (Nash, 1)

sentimento de ameaça e ao mesmo tempo de aridez e desertificação<sup>70</sup>: o livro de Deutoronomy, na Bíblia – *In the Wilderness* – conota a Natureza selvagem com o deserto no qual os Israelitas deambularam durante cerca de quarenta anos. Os Puritanos trouxeram esse conceito para a América opondo a Natureza selvagem ao conceito de paraíso porque “The biblical story says that Adam and Eve were driven out of the Garden of Eden into the wilderness, a desert. They had to labor in the earth to change it into a garden, just as the colonists had to change the New England wilderness into a cultivated garden” (Merchant, 34). Assim, a ideia da purificação da Natureza selvagem aparece no século XVII nos sermões de Thomas Hooker, Peter Bulkeley e Roger Williams e, simultaneamente, é uma justificação para a apropriação da terra dos índios que deveria ser transformada num jardim paradisíaco. Em 1826 a maioria dos americanos viam os índios como inimigos e “Most Americans still probably held the view later expressed by general Philip Sheridan, that ‘the only good Indian is a dead Indian.’” (MacDougall, 7).

No século XVIII, sob a influência de *Origins of Our ideas of the Sublime and the Beautiful* de Burke e *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* de Kant a Natureza selvagem já não é vista como uma obra do diabo, mas sim como uma manifestação da bondade de Deus – as montanhas, o céu, as cascatas, as florestas, o simples ocaso do sol são símbolos do sublime e a Natureza é comparada a um templo – Bryant escreveu no poema *Forest Hymn* “The Groves were God’s first temples”. Um século depois, com o começo do desaparecimento da Natureza selvagem devido a interesses económicos, o que restava desta é venerado ao mesmo tempo que há um certo sentimento discriminatório contra os

---

<sup>70</sup> “From a practical point of view, the early settlers had reasons to hate the forest. Clearing heavily wooded land with hand tools is a gargantuan task – and most pioneers went through a period of severe hardship, even starvation, before they could clear enough land to grow crops that were to feed them. And, of course, it was the home of both possibly antagonistic Indians and carnivorous animals that could endanger their lives and livestock” (MacDougall, 1)

índios, por serem senhores e donos dessa Natureza<sup>71</sup>. Em *The Last of the Mohicans* os nativos americanos associam-se com a Natureza em consonância com Hawkeye e os índios ‘bons’, Uncas e Chingachgook; de facto os Hurons são especialistas em camuflarem-se na Natureza e, se não fosse devido aos conhecimentos que Uncas tinha desta, sendo superior neste aspecto a Natty, Magua teria conseguido o seu intento de fugir com Cora aos seus perseguidores. A forte união da Natureza com a civilização índia torna-se evidente no acampamento de Tamenund<sup>72</sup>, o qual considera o seu povo como o detentor das colinas e afirma que a lei índia perdurará enquanto existir a Natureza. É significativo que a única batalha nas montanhas seja entre Hurons e Delawares e que ingleses e franceses evitem as dificuldades apresentadas por aquelas, e ambos os exércitos permaneçam distanciados das montanhas e, na sua essência, parecem lutar para ver quem ganhará o direito de trazer a civilização ao estádio selvagem que os rodeia, de modo a converter a Natureza selvagem em civilização. Aliás Cooper refere a exterminação da tribo Narragansett em *The Last of the Mohicans* ao associá-la aos cavalos que são abatidos e Cooper “figures the nation [Narragansett] as extinct” (Susan Kalter, 5)

In *The Last of the Mohicans*, then, mountains are associated not with the whites who would form a nation out of the wilderness, but with the Indians who would vanish with the advance of civilization. What is unknown, be it land or person, civilization terms “savage”. By mourning the passing of *The Last of the Mohicans*, Cooper acknowledges that the gains of civilization entail some losses. As civilization advances, good Indians as well bad vanish, and the beauties as well as the hindrances of wilderness are subdued. If the mountains are presented in a predominantly negative light, that reflects mainly the fears of white settlers in America, unable to recognize humanity in skin of a different color or to perceive

---

<sup>71</sup> A concept such as wilderness, for example, was synonymous with home for Indians, anathema to puritans, the basis for national pride to romantics, and a way to retain masculine, frontier virtues to turn-of-the-century urbanities. For contemporary historians wilderness may be a complex idea that has no foundation other than its changing historical meanings, or it may mean a real forested landscape that has evolved over millions of years and exists today only in isolated remnants. (Merchant, xv)

<sup>72</sup> “The real Tamenund was born in the early 1600’s, and disappears from history about 1690, but Cooper fictionally prolongs his life to 1757, in order to make him both an observer of and a spokesman for the whole history of Indian-American relations. “(MacDougall, 7)

nature's beauty amid what Pecks calls a "landscape of difficulty"...If there is anything positive in this landscape, from civilization's standpoint, it is that the power of the mountain wilderness makes us conscious of the history that the mountains have witnessed. And Cooper shows how the act of contesting against the wilderness, while it and its native inhabitants still held the upper hand over whites and their civilization, helped produce the strength and courage that enabled white men eventually to succeed in their quest for domination. (Ian Marshall, 3)

No século XX Nash advoga que a cultura americana nasce da Natureza selvagem, enquanto William Cronon no seu artigo de 1995 *Trouble with Wilderness* defende que a Natureza selvagem é uma construção social, produto da civilização, criada em contraste com esta e que resulta da História, considerando que a Natureza selvagem não é a resposta às dificuldades ambientais, por ser apenas uma pequena parte do problema, embora haja ecologistas que discordem de Cronon afirmando que a Natureza é um sistema evolutivo e ecológico e não uma construção Histórica – no século XIX Cooper e Cole consideram a Natureza selvagem como resposta a uma nova cultura americana<sup>73</sup> – ...

A interação dos humanos com a Natureza no Novo Mundo existe desde que os índios<sup>74</sup> se deslocaram para este continente e desenvolveram complexos sistemas de pesca, caça, agricultura e comércio entre as tribos; com a chegada dos colonos, a Natureza e, conseqüentemente os ameríndios, sofreram com a importação de novas tecnologias e culturas tais como os navios, pólvora, ferro, sistemas de agricultura e o surgimento de cidades, importação que alimentou uma interação

---

<sup>73</sup> Cooper escolheu Cooperstown como a comunidade ideal americana e afirmava que "Cooperstown is the largest place in the county...The village is neat, better built even than is common in America, which is vastly better, (for villages) than any thing of the sort in Europe"...The admixture of civilization with these wild looking memorials of a state of nature, is indeed, the chief distinctive feature between a landscape in the newer districts of America, and one in our own Europe" Cooper felt that American cities would remain this close to nature, as centers of agriculture and learning" (James Crawford, 2) Para Cooper a cidade de Cooperstown, perto da Natureza selvagem, representava um microcosmo da identidade americana.

<sup>74</sup> Ambientalistas têm discordado se os índios podem ser considerados como ecologistas porque a natureza sofreu uma evolução devido às acções destes; no entanto os índios tentavam viver em harmonia com a natureza necessitando dela para a sua sobrevivência ao contrário dos colonos Europeus que a viam como um meio de exploração económica e serviam-se dela para enriquecer; deste modo poderemos considerar os nativos indígenas como ecologistas.

complicada entre europeus feudelistas, índios e Natureza: as novas doenças trazidas pelos colonos, o cristianismo, a literacia, o extermínio dos búfalos, contribuíram também para o desaparecimento da civilização ameríndia:

In comparing Indian and western ways of relating to nature, Indians generally considered themselves to be just one among many entities in an animate world, living according to culturally defined canons of respect for other members, while nevertheless developing tools and technologies that allowed them to provide for their own subsistence. Seventeenth-century Europeans, on the other hand, emerging out of feudalism, were beginning to believe in the power of technology to control nature and advance an individual's status in life. The introduction of Christianity, new technologies, and market trading, reinforced by the power of literacy, therefore resulted in a transformed natural environment and Indian culture. (Merchant, 14)

A Natureza selvagem viu-se privada de vários milhares de hectares de floresta (o que originou transformações climáticas) e reduzida em várias espécies animais – castores, ursos, veados, pombos, pica-paus (Em *The Pioneers* Cooper descreve a caça aos pombos, a pesca no lago, o incêndio da floresta) – e a introdução da flora europeia levou à transformação drástica da paisagem. O ideal agrário de Crèvecoeur (*Letters from an American Farmer*) e de Jefferson (*Notes on the State of Virgínia*) foi defendido no século XVIII, em que se tentou impedir, infrutiferamente, a entrada da indústria que se desenvolvia na Europa, fomentando a agricultura e o sistema comunitário. Em 1807 Robert Fulton desenvolveu o sistema do barco a vapor e em 1808 Albert Gallatin, secretário de estado de Jefferson, propôs a construção de uma rede de estradas e canais<sup>75</sup>: foi o início da passagem de uma economia agrária para a industrial, que se intensificou com a construção do caminho-de-ferro odiado pelos românticos James Fenimore Cooper e Thomas Cole e os transcendentalistas Ralph Waldo Emerson e Henri David

---

<sup>75</sup> O Erie Canal em 1825 proporcionou o conhecimento a viajantes de todo o mundo – Charles Dickens, Fanny Kemble, Jenny Lind, George Comb, Francês Trollope – de sítios considerados inacessíveis e Auguste Levasseur, secretário de Lafayette esvreveu sobre a curta viagem no canal criticando a América e a sua cultura; Cooper escreveu um livro semelhante de modo a desacreditar os comentários dos franceses e a louvar a identidade americana. (James Crawford, 2)

Thoreau<sup>76</sup>. Para Cooper e Thoreau a Natureza não é ameaçadora mas sim bela e exaltante – sublime e pitoresca. Dão ênfase á presença moral do mundo natural e celebram as glórias da criação; sente-se uma profunda perda nas suas descrições sobre a natureza em reacção à destruição desta perante os seus olhos:

Despite all the many and important differences between the two in terms of their ages, their temperaments, their official political views, their literary tendencies, and so on, [Cooper and Thoreau] constitute two of the great early roots of the venerable tradition of American nature writing. Their deep involvement in that imaginative tradition, with its essentially solitary and pietistic tendencies, helps to explain most of their – and otherwise surprising – similarities. In their appreciation of natural beauty, their attention to details of natural settings, their faith that the physical is never merely physical; in their understanding that we can never really ‘own ‘ nature, but at best only possess it through imaginative appreciation, and with this their disdain for crude materialism; in their belief that human constructs, including laws, are valid only insofar as they partake of the spirit of laws lying behind nature; and in their conviction that the mass of men lead lives too far removed from that source of natural wisdom to dictate proper behaviour to the rare individual who is in touch with it – in all of these ways, and others, Cooper and Thoreau help to shape a kind of vision and a kind of writing which, in the years following their lives, would continue to grow into what we now recognize as the great tradition of American nature writing” ( George F. Bagby, 7)

A industrialização e a consequente revolução do mercado tornaram-se numa ameaça em relação ao meio ambiente americano e, a visão mecanicista da Natureza baseada no controlo desta, a quantificação de matéria e da energia e a consciência do lucro substituíram o cosmos do agricultor colonial – irrompeu a devastação das florestas, a poluição do ar e dos rios e a extinção da vida selvagem. No entanto esta situação provocou a consciência ecologista de poetas, filósofos, escritores e artistas que lamentavam a rapidez do desenvolvimento económico que destruía o meio ambiente:

---

<sup>76</sup> “The whistle of the locomotive penetrates my woods summer and winter...informing me that many restless city merchants are arriving...Here come your groceries, country; you rations, countrymen! Nor is there any man so independent on his farm that he can say them nay...All the entire entire Indian huckleberry hills are stripped, all the country meadows are raked into the city.”(Thoreau, 126)

To imagine that the solution to the environmental crisis involves a return to the past ignores the fact that our understanding of the environment has come about, in large part, through the disruption of nature by agriculture and industrialism and the concomitant rise of science. Without environmental crisis, in other words, there would be no environmental imagination. At best, there would be only a very attenuated one. Nor would there be ecologists struggling to understand and repair a damaged natural world...There is a considerable irony in the fact that in order to begin to understand nature, we had first to alter it for the worst. (Dana Philips, 184)

Por exemplo, Crèvecoeur considerava que as pessoas eram influenciadas pelo ambiente que as envolvia: os pescadores eram energéticos e independentes devido ao contacto com o oceano, os agricultores eram seres simples vivendo do que a terra lhe oferecia e o homem da fronteira, por se alimentar de animais selvagens, adquiriu características animais – o meio ambiente ideal era o *habitat* dos agricultores. Foram vários os cientistas do século XVIII e XIX que apreciavam a Natureza, como por exemplo, William Byrd na *History of Dividing Line*, William Bartram que após o estudo dos Montes Apalaches reportou o quão sublime era a Natureza primitiva e William Gilpin que divulgou a beleza das florestas americanas. A literatura também exerceu grande influência sobre a divulgação da Natureza: poetas como Philis Wheatly, Philip Frenea, Thomas Cole e William Cullen Bryant escreveram sobre a harmonia da Natureza selvagem; Cooper apresentou a defesa do jardim nas *Leatherstockings Tales*, representada na figura de Natty Bumppo, que se erguia contra a artificialidade da civilização<sup>77</sup>, por um lado, e o barbarismo da vida da fronteira, por outro: “He [Cooper] was forced to admit.... ‘that a non-exploitative white community, living harmoniously within the embrace of nature, was no longer a possibility’” (Merchant, 70); Thoreau, influenciado por Goethe, Wordsworth e Coleridge via a Natureza como uma fonte espiritual e em *Walden* expressa uma relação pessoal com a Natureza e personifica as plantas e animais; no entanto, *Walden Pond* representava o lugar intermédio entre civilização e Natureza; *Nature* de Emerson simboliza a defesa da

---

<sup>77</sup> Em *Pioneers* Cooper descreve a chacina dos pombos que eram considerados uma espécie em vias de extinção.

Natureza selvagem; os pintores da Hudson River School, liderados por Thomas Cole<sup>78</sup>, apoiam os escritores ‘ecologistas’ desse século:

As geographer Michael Heiman points out, the Hudson River painters ‘often overlooked or screened out with vegetation the burned-over fields, stinking tanneries, polluted streams, clamorous sawmills, and other production intrusions’ on their temple of the sublime. Around that temple the country’s particularly noxious tanning industry first concentrated. This ‘environmental malignancy’, writes historian Isenberg, fouled streams with organic contaminants that overwhelmed the capacity of aerobic bacteria to break them down, and chewed up for tannin dense forests of ancient hemlocks that had taken three centuries to mature. ‘Deforestation’, he adds, ‘had widespread environmental as well economic consequences, ranging from the destruction of local wildlife habitat to increased erosion and runoff of soil into streams.’ (Merchant, 75)

Os escritores que escreveram sobre a natureza influenciaram movimentos culturais e a história: voltaram-se para uma época em que os americanos viviam nas florestas não tocadas pela mão do homem, em que a natureza selvagem “has always been more a state of mind than a reality; it has always been a configuration of consciousness, rather than something to be discovered waiting for us outside the bounds of our assumptions. Wilderness is that imaginary landscape where we leave behind only our footprints and take away only our memories...” (Dana Philips, 233). Infelizmente a Natureza nos Estados Unidos tem servido mais como meio de diversão turística e não como simbiose entre Natureza e cultura. Cooper e Cole, após as suas obras *The Last of the Mohicans*, percorreram a Europa, embevecendo-se em especial pela Itália. Em *The Protected Witness: Cole, Cooper and the Tourist’s view of the Italian Landscape* Bailey afirma que Cooper e Cole

---

<sup>78</sup> “To the people who live in the Hudson River Valley Region, the Hudson River School of painting is increasingly more meaningful and relevant. Now, fifty-two years later, we are continuing the Cole odyssey. *Thomas Cole: Drawn to Nature* is the result of new research in the field. We hope that this late twentieth-century effort will encourage our audiences to appreciate Cole, the man, the early environmentalist in the broader historical context of the early nineteenth century” (*Thomas Cole: Drawn to Nature*, 7)

opõem a paisagem Italiana à Inglesa<sup>79</sup> e Americana considerando a Itália como apolítica e feminina e a Inglaterra como um ser masculino:

Anglo-American tourists approached Italy through an ideology of gender; they constructed a feminine Italy as a counterpoint to the normative and masculine world identified with England and America. Their depictions of the encounter drew on an analogous cultural opposition of the period: that between Word and image. Associating the visual with the feminine, many American travelers, including Cole and Cooper, concentrated their search for the meanings of Italy on an intensive aesthetic scrutiny of its landscape. This scrutiny also enabled male tourists to displace debates about the formation of an elite American self onto their interaction with the Italian scene. A trip to Italy offered the chance to reconsider and visualize power relations between an elite self and the cluster of attributes assigned to the landscape of the feminine other. Tourists enacted the debate over national identity through their aesthetic responses and by examining aesthetic categories; by reworking the concept of the sublime to include feminine traits, Cole and Cooper formulated a concept of power that was hegemonic rather than obviously coercive. Through their responses to Italy, Americans valorized a model of cultural authority based on the ability to create social harmony by enlisting the energies of those traits associated with the feminine and visible in Italy. (Brigitte Bailey, 93)

Os escritores da Natureza e os seus admiradores partilham a esperança por um renascimento da cultura americana e uma revolução na evolução política da América. Através da arte e literatura as relações com o inconsciente e as relações com o Outro, põem em questão a ficção e é necessário conhecer a arte e literatura de um país para se compreender a sua cultura, as quais, como um idioma aguçador dos sentidos, difundem significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tal como a científica. Literatura e arte influenciaram uma nova visão da Natureza: por oposição à urbanização e à industrialização, surge o conceito de Natureza selvagem como essência da cultura americana em que há "...a ideia de que as terras selvagens definem os E.U.A. enquanto país, e que algo no coração da América será perdido quando as terras selvagens desaparecerem" (Ricardo Prata, 16). *The Last of the Mohicans* procura

---

<sup>79</sup> Lance Schachterle afirma que Cooper sempre desejou conhecer Inglaterra por questões estéticas e também porque o seu bisavó – o emigrante inglês do século dezassete (1679) James Cooper - era oriundo de Stratford-on-Avon e foi em Londres que Cooper terminou em 1828 *Notions of Americans* no qual defende as instituições americanas em relação aos preconceitos europeus.(1)

louvar a Natureza e demonstrar o quão necessária esta é para a sobrevivência do homem perante o crescer da civilização, ganhando uma consciência política e ecológica, em que se luta para proteger o ambiente – não nos podemos esquecer que a ciência ecológica só surge no século XX, nos anos sessenta, mas escritores como Cooper e artistas como Cole em 1826 e 1827 já defendiam os valores da Natureza e a sua preservação! Cole era um entusiasta pela Natureza americana e quando não a estava a pintar, continuava à procura do pitoresco, gravando o que via em esboços ou em poemas. Fascinavam-no em especial as árvores, cujos troncos e ramos se assemelhavam aos gestos e estados de alma do homem. Esta tendência de associar a Natureza com qualidades espirituais teve sempre uma forte influência na arte de Cole, pois enquanto outros pintores dessa época se contentavam em documentar na tela a topografia da paisagem, Cole procurava erguer-se sobre a simples pintura de uma folha, elevando as suas paisagens ao nível de pintura histórica e tirando sempre dela uma lição de moral.

Apart from folk traditions, myths, and theological and philosophical interpretations of the relations of humanity to nature, myriads of writers and artists had their say in the 18th and 19th centuries. Idealizations of nature wild and nature tamed, or how it ought to be, are prominent in literature and art. The myth of a past or a reestablished Eden was widespread (Sanford 1961)...Nineteenth-century landscape painting shared with its literature links with nature, aesthetics, and morality. J.M. Turner was described as the Byron of painting in his interpretation of nature (Cheney 1946). Thomas Cole and others of the Hudson River School painted the romantic images of nature... (McIntosh, 291)

Cole sempre se interessou pela ciência, e a atenção científica pelos detalhes de botânica e geologia influenciaram os esboços e a pintura do artista que “sketched plants and rocks, incorporating knowledge of scientific detail into his canvases” (*Thomas Cole: Drawn to Nature*, 58). Ele escrevia-se com os cientistas Benjamin Silliman e Stephen Van Rensselaer III. Cooper e Cole partilhavam o ideal arcadiano da Natureza e o ‘sonho agrário’ quando surgiram os conflitos com as cruéis realidades da Natureza e com o progresso tecnológico defendendo o que Marsh escreveu, posteriormente, em 1864, em *Man and Nature*. George Perkins

Marsh acreditava que a acção do homem tinha um profundo efeito destrutivo sobre a Natureza, embora reconhecesse que a transformação da produtividade natural era necessária; todavia, advertia que se estava a exceder no desenvolvimento destrutivo da cultura humana: o ser humano dependia da água, solo, plantas e animais para a sua sobrevivência e a utilização abusiva destes destruía a fábrica da Natureza da qual estes dependiam. Assim, o homem devia tentar compreender o meio ambiente que o envolvia e procurar manter e restaurar quando necessário, a sua capacidade produtiva<sup>80</sup>. Em *The Last of the Mohicans* Cooper refere o povoamento dos castores que possuíam qualidades – disciplina, trabalho e ordem – que devia servir de exemplo para o ser humano e ,em 1868, o antropólogo Lewis Henry Morgan publica *The American Beaver and his Works* e segue as pisadas de Cooper ao escrever sobre os castores e a civilização índia.

[Beavers] Picture a set of characteristics and values that remind men of what they should be, at bottom. Just as red men have something to teach whites about who they are, so too the black beavers' presentation of a sound grounding for human beings (for human being) – their instinctual wisdom, intelligence, and industry – make them prime candidates for woodlands slumming. It is, finally, a matter of real interest that Magua refuses to recognize his relationship to the beavers, while Chingachgook can be mistaken for one and demonstrate both “sagacity” and “reason” during his masquerade. (Scott Michaelson, 5)

O ecossistema é um conjunto de organismos e do meio ambiente que actua como uma unidade e a Natureza é um agregado de ecossistemas, por exemplo florestas, lagos, rios, que também interagem, embora não tão directamente como os componentes dos ecossistemas. Alguns ecologistas procuram compreender a organização e o funcionamento destes complexos sistemas ao investigarem as razões por que há mais espécies num ecossistema do que noutra e como é que este factor afecta a capacidade do sistema para resistir à disrupção, sendo que a descoberta de leis que explicam essas relações permite a previsão de futuras

---

<sup>80</sup> “Marsh’s was the first real synthesis of human effects on the earth and was a transition between the romantic or transcendental view of nature and the conservation movement and ecology of the turn of the century”(McIntosh, 292)

modificações dos ecossistemas. A investigação científica dessas leis depende da constante observação, das experiências e da interferência humana do passado sobre esses sistemas, influencia o estudo dos ecossistemas, o que se sente na diferenciação das florestas, na mudança do clima e na composição das espécies. As modificações na intensidade das actividades humanas sobre o espaço manifestavam-se em variadas escalas: florestas alternavam com cidades e campos agrícolas nos montes Apalaches, denotando-se o contraste entre a Natureza selvagem e a Natureza domesticada pelo homem. Traços de cidades e vilas abandonadas que se encontram, hoje, apenas em mapas antigos, são objecto de estudo e de interesse, por revelarem a cultura humana do passado em que a agricultura, a deflorestação, os incêndios e a indústria devastaram a vegetação natural, e a fauna, e influenciaram o clima:

Marsh demonstrated that the activities of people – their cutting of forests, overgrazing, and other practices – had led to loss of soil, silting of harbors, and other major geographic problems. It was possible even that the actions of people, especially in cutting forests and mining, had changed the very climate of some regions. Although others had made such observations locally, it was only in the mid-nineteenth century that attention was focused on the general nature of the impacts. In many U.S. states around the mid 1800s, concern about such problems led to the establishment of state geological surveys, whose task it was to catalogue the natural resources of the states and make recommendations about how they could be preserved. (Emily Russel, 16)

As florestas eram uma fonte de recursos para o homem, o qual se tornou no animal mais pernicioso por ter necessidade do seu usufruto para a alimentação, roupa, remédios e materiais de construção. Com o advento da agricultura tornou-se necessário abrir clareiras na floresta e a Natureza englobou-se na política agrícola; mais tarde com a crescente exigência da construção imobiliária, do comércio e da indústria, a exploração da floresta tornou-se cada vez mais intensa, sem haver a noção de que essa fonte de recursos acabaria por ter um fim. A história da utilização da floresta pode ser dividida em três estágios: o da caça e cultivo da terra em que os recursos locais eram escassamente consumidos; o da política agrícola, que já causou maior destruição devido ao aumento da população

e às suas necessidades de sobrevivência; o da política comercial e industrial, que aniquilou bastante a Natureza selvagem e de que resultou o crescente reconhecimento do valor dos recursos da Natureza, e a tentativa de os proteger. Neste último estágio surgiram conflitos entre aqueles que tinham interesses económicos e desejavam aumentar a produtividade, e os que ansiavam por preservar as áreas naturais, pelo seu papel estético e biológico (Estes estádios podem ser comparados ao conceito dos estádios de Cooper, mencionados no capítulo I e aos de Cole acima mencionados). Embora a agricultura tenha sido o início da destruição da Natureza selvagem, foi, de facto, a utilização industrial e da comercial, com a ligação da ciência e da tecnologia, que resultou na aplicação de fertilizantes e de pesticidas, na influência das máquinas e da química moderna, que distanciou a agricultura das suas raízes no mundo natural. A guerra, como por exemplo a guerra do tempo da independência americana, também teve repercussões a nível do meio ambiente, uma vez que as armas eram feitas através dos recursos da Natureza. Perto de Morriston, New Jersey, as tropas de George Washington acamparam durante um Inverno num local especialmente escolhido devido ao grande fornecimento de madeira da Natureza selvagem, e as tropas abateram essa parte da floresta, que mais tarde tentaram transformar em terreno agrícola após a guerra, mas devido ao solo ser pouco produtivo, foi deixado ao abandono. Cooper refere em *The Last of the Mohicans* a guerra europeia no início do livro e o massacre do forte William Henry<sup>81</sup> no capítulo XVIII, que provocaram transformações na Natureza no que respeita ao seu domínio e devastação. A intensa urbanização concorreu para a deflorestação e extinção das espécies e, no século XVIII, o conde de Buffon constatou que a civilização humana reduziu drasticamente as populações de castores, abelhas, búfalos, entre outros, e lamentou a indiscriminada destruição da vida selvagem provocada pela civilização.

---

<sup>81</sup> “Today, the restored Fort William Henry is a tourist attraction. To readers in the 1820s, less than 70 years after the event, it was a symbol of bitter betrayal and defeat. In 1826, when Cooper’s novel was published, ‘Remember Fort William Henry’ was still a potent symbol – as potent as ‘Remember Alamo’ and ‘Remember Pearl Harbor’ would later become” (MacDougall, 4)

We became conscious that we really are like Antoine de Saint-Exupéry's Little Prince, tending our planet, which will no longer support us if we do not keep the destructive elements under control. Even more, we began to realize that we have the ability to alter the entire planet, not just little parts of it, and that altering one bit, or component, will very likely have indirect impacts on many others. (Russel, 219)

A narrativa pictórica de Cooper descreve em *The Last of the Mohicans* as paisagens que os pintores da Hudson River School pintavam, não a topografia que viam na sua época, mas a Natureza que imaginavam ter existido antes da chegada dos Europeus. Na seguinte descrição Cooper refere-se aos Adirondacks, mas no conceito mental sugere aos leitores qualquer terra que ainda não tenha sido povoada pelos colonos.

The party had landed on the border of a region that is even to this day, less known to the inhabitants of the states, than the deserts of Arábia, or the steppes of tartary. It was the sterile and rugged district, which separates the tributaries of the Champlain from the Hudson, the Mowak and of the St. Lawrence. Since the period of our tale, the active spirit of the country has surrounded it with a belt of rich and thriving settlements, though none but the hunter or the savage is ever known, even now, to penetrate its wild recesses. (Cooper, 160)

Hoje em dia estamos tão acostumados à Natureza já mais domada da América que é difícil imaginar a Natureza selvagem que nunca foi tocada pelo homem. Mesmo no século XIX os americanos pouco sabiam dos mistérios do Novo Mundo porque viajar neste continente era tão difícil e perigoso que a maioria das pessoas tinha apenas conhecimento da Natureza através da literatura e da pintura, que eram consideradas únicas na sua essência americana e por isso “writers and painters were urged to go directly to the wilderness to celebrate the American robin and whippoorwill, rather than the English nightingale and skylark; native pines and spice bushes, rather than primrose and myrtle; the majestic Berkshire Hills, rather than the lofty Alps.” (*Dialogue with nature*, 14). A quantidade e diversidade de dados escritos do mundo natural comprova o interesse das pessoas sobre o meio ambiente, como por exemplo os diários e cartas de viajantes que descrevem as

novas terras que visitam, diários de agricultores que transcrevem as suas actividades diárias, estatísticas dos governos sobre as terras, mapas, fotografias, obras literárias e quadros; estes testemunhos escritos<sup>82</sup> instituem provas para a reconstrução do meio ambiente dos séculos anteriores e as acções e atitudes humanas que o afectaram, e estas fontes representam informações únicas sobre as actividades do homem e as transformações que a Natureza tem vindo a sofrer: caso da proliferação dos caminhos-de-ferro que levaram à deflorestação porque as árvores eram utilizadas para a construção das linhas-férreas e também devido ao e o aumento de incêndios que afectaram a vegetação ao longo destas. O novo significado da Natureza levou ao entusiasmo pela História natural na América, e os naturalistas amadores liam textos científicos, possuíam aquários e colecções de conchas, além de insectos que capturavam para serem mais tarde examinados ao microscópio. Em 1833 Elmira H.L.Phelps escreveu *Caroline Westerley, or the Young Traveler from Ohio* na qual descreve umas férias em Niagara Falls que foram passadas a coleccionar e catalogar espécimens minerais e plantas. Escritores e pintores como Cooper, Thoreau, Cole, Durand, Church encontravam-se entre os naturalistas mais devotados, porque tal como os botânicos, geólogos e meteorologistas, consideravam como objectivo a procura da ordem universal. Durante os seus passeios pela natureza estes artistas utilizavam a técnica científica da observação directa, preenchendo os seus livros de apontamentos com estudos precisos de diferentes tipos de nuvens, plantas, rios e lagos anotando cuidadosamente a hora do dia, a estação do ano e a luminosidade, e liam os textos científicos de Alexander von Humboldt. Quando a destruição da natureza em Catskill Mountains se começou a fazer sentir, Cole escreveu poemas a expressar a sua tristeza por ver as árvores cortadas em nome do progresso e as *Leatherstocking Tales* tinham como tema a relação paradoxal do progresso

---

<sup>82</sup> “Historical documents are a valuable source of information for historical ecological studies. They exhibit a wide variety of detail, reliability, and availability. The information gleaned from them must be placed in the context of a larger question in order to be anything more than a chronicle, but in such a context they provide explanations for some changes in the landscape, changing use over time, and a chronological framework in which to put other research findings”(Russel, 35)

americano com a Natureza selvagem. O fim do século XIX viu o triunfo do progresso sobre a Natureza e o crescimento das cidades, da indústria e da comercialização e a atracção paisagística de Niagara Falls e Glenn Falls ameaçavam de destruição o que restava da Natureza selvagem. Hoje há a convicção universal de que a Natureza selvagem é um tesouro nacional e merece a sua preservação e protecção, e a origem deste conceito provém do século XIX, em que a ideologia da Natureza se encontrava ligada ao amor por esta. *The Last of the Mohicans* de Cooper e a pintura da Natureza de Thomas Cole nos quadros de *The Last of the Mohicans* captou a identidade cultural americana com ênfase no meio ambiente natural, e este sentido da importância da Natureza levou à preocupação de que as cidades e a indústria esmagavam a Natureza e extinguíam, deste modo, a identidade americana. Por defenderem os princípios do meio ambiente, podem ser considerados ecologistas, em 1826!

[Cooper's] early novels introduce the essential concern of Cooper's work, the problem of reconciling civilization and wilderness, social and natural law, progress and conservation. And early in his career, before his trip to Europe from 1826 to 1833, Cooper seems to fear more for the fate of the wilderness than for the state of civilization...The pastoral state in the progress of civilization and nature is *already* disrupted – to nature's disadvantage. Civilization, though changing form as it progresses from one phase to the next, seems to be the constant while wilderness is potentially transient. The tragedy of Cooper's course of the empire is not that civilization is doomed, but that wilderness is. Together, Cole and Cooper reveal the fears that lay just below the surface of America's optimism in the early nineteenth century – fears about what American civilization, in its process of becoming, was doing to itself and to the wild. (Ian Marshall, 8)

## V. Conclusão – a implantação dos movimentos ecológicos e os primeiros parques naturais americanos

And is the glory of the forest dead?  
Struck down? Its beauteous foliage spread  
On the base earth? O! ruthless was the deed  
Destroying man! What demon urg'd the speed  
Of thine unpitying axe? Didst thou not know  
My heart was wounded by each savage blow?  
Could not the loveliness that did gegird  
These boughs disarm thine hand and save the bird  
Its ancient home and me a lasting joy!  
Vain is my plaint! All that I love must die.  
But death sometimes leaves hope – friends may yet meet  
And life be fed on expectation sweet –  
But here no hope survives; again shall spread o'er me  
Never the gentle shade of my beloved tree –

Thomas Cole  
Catskill  
June 22, 1834

*The Last of the Mohicans* é um romance romântico que tem provado a sua enorme popularidade durante cerca de dois séculos e trata de temas de importância vital para a América do século XIX e a América de hoje (a preocupação sobre a extinção da Natureza selvagem e dos nativos americanos, entre outros), e é uma narrativa sobre uma viagem no espaço e no tempo: no espaço o leitor é transportado do Fort Edward, no Hudson através das florestas até Glenn Falls; depois para norte, até Lake George e ao forte William Henry; e, finalmente para além do Schroon River até às terras inexploradas de Adirondacks; no tempo é conduzido à era colonial de 1750 quando a Natureza ainda se encontrava por explorar e a cultura dos Nativos americanos era apreciada. E durante toda a narrativa duas perguntas se colocam: o que é a cultura americana e o que passaram os colonos para serem americanos? Durante a viagem no espaço o leitor vive o mistério e a beleza pictórica da Natureza selvagem que ao mesmo tempo

figura como temível, patenteando a identidade americana e levando-nos à consciência de que essa Natureza está a desaparecer e com ela desaparece o mito do herói americano. Thomas Cole inspira-se no romance de Cooper e pinta uma série de quadros alegóricos que incidem sobre os mesmos temas focados pelo escritor. Estes dois ambientalistas influenciam o público americano e europeu que toma finalmente consciência da necessidade da preservação da Natureza; como consequência dos esforços frutíferos de Cooper e de Cole, entre outros, surgem posteriormente vários movimentos ecológicos e parques naturais, cujo aparecimento é significativo por, desde os fins do século XIX e princípios do século XX (muito antes da consciência ecológica dos anos sessenta) tentarem colmatar o que estava errado e terem perdurado e aumentado de número até aos nossos dias. Por isso, acha-se importante referir este tema na conclusão, uma vez que foram o resultado indirecto do empenho de Cooper e Cole (Literatura e Pintura) no apoio à defesa e conservação da Natureza!

Com efeito, os americanos têm tido uma relação complexa com a Natureza: por um lado exploraram os recursos naturais nacionais com uma rapidez devastadora – deflorestação, poluição de rios e atmosfera, aniquilação da vida selvagem; por outro, devido a homens geniais como Cooper e Cole, entre outros, orgulhavam-se da extraordinária beleza natural do país – a Natureza – e seguindo os passos destes artistas começaram a lutar pela protecção do meio ambiente. Nos fins do século XIX surgem três tipos de problemas ambientais (previstos em 1826 por Cooper e Cole) que os americanos se viram obrigados a enfrentar: um dos problemas era que a nação estava a esgotar os seus produtos naturais (caso da madeira); para assegurar que as gerações vindouras viessem a ter acesso a estes, americanos juntaram-se ao movimento de conservação do ambiente; outro grave problema era o destino da Natureza selvagem que parecia estar condenado, aparecendo então organizações que defenderam que as terras de grande beleza natural deviam ser protegidas; finalmente, o terceiro problema que ameaçava a nação americana, era a poluição provocada pelas zonas urbanizadas e, em especial, pelas zonas

industriais. Após a Guerra Civil Americana foram vários os ambientalistas que se interessaram por estes obstáculos, caso de John Muir que foi estimulado por Increase A. Lapham, um pioneiro naturalista, que lutava para salvar as árvores de Wincosin, e por Marsh com o seu livro *Man and Nature*. O oeste americano tornou-se numa atracção para Muir e muitos outros que se preocupavam com a Natureza, como John Wesley Powell que prosseguiu a exploração para oeste e descobriu o Grand Canyon. A apreensão pelos recursos naturais dos rios era também evidente e, em 1870, a American Fisheries Society foi estabelecida, assim como, em 1875, a American Forestry Association; a partir de então foram estabelecidos vários departamentos governamentais e associações: a Auduban Society, a Ornithologist's Union, a Division of Economic Ornithology and Mammalogy, que mais tarde foi transferida para o Department of Interior como Fish and Wildlife Service. Em 1892 John Muir fundou o Sierra Club, e muitas outras organizações em defesa da Natureza foram surgindo, não só na América como no Velho Mundo. Em 1893, em Madison, Wincosin, o Botanical Congress seleccionou o termo 'ecologia' para denominar a nova ciência em embrião e no mesmo local Frederick Jackson Turner leu o seu famoso discurso no que diz respeito ao fim da fronteira. A preocupação pelo meio ambiente e os recursos naturais tornava-se cada vez mais evidente, ao mesmo tempo que o movimento ambientalista ia crescendo e começava a ter impacto na cena política. Gifford Pinchot surge em 1898 como director da Forestry Division of the Department of Agriculture e Theodore Roosevelt, um ecologista atento, foi eleito presidente em 1901<sup>83</sup>. Foi uma época notável, que juntou escritores e defensores acérrimos da Natureza, como John Burroughs, e escritores com um sentido mais científico como John Muir, homens com visão científica e política, como Pinchot,

---

<sup>83</sup> "Increasingly, 'wilderness' came to be understood not just as undamaged areas, but as Nature, as the last repository of values. The men who participated in these movements included Roosevelt, and his friend N. C. Wyeth, who became in 1919 the most celebrated illustrator of *The Last of the Mohicans*." (Barker and Sabin, 198)

inventores como Thomas Edison, magnatas industriais como John Ford e E.H.Harriman. Havia, no entanto, a divisão entre aqueles que advogavam a gestão científica dos recursos naturais e lutavam pela conservação utilitária e estética – John Muir – e os que defendiam que a Natureza se devia manter intocável – Gifford Pinchot. As dificuldades da ecologia no virar do século XIX são patentes nos conflitos sobre a conservação dos recursos naturais, ao tentar-se combinar a visão da história natural com as novas invenções científicas, e também no que diz respeito ao desenvolvimento populacional das comunidades e ao seu impacto no meio ambiente; de facto, no século XIX havia uma mistura de ideais românticos e estéticos sobre a Natureza e muitos desses modelos eram defendidos por pessoas que não tinham conhecimento sobre a vida árdua na fronteira mítica, mas tinham interesses económicos nos recursos naturais; a imagem da Natureza como vantajosa no desenvolvimento económico foi transformada quando se aperceberam da realidade: a fronteira desaparece, os recursos de pesca começam a esgotar, a agricultura na pradaria ressentem-se com a seca, começa a haver falta de madeira e os solos começam a produzir menos; a urbanização e a industrialização crescem com enorme rapidez, e surge a ideia de que o conhecimento científico deve orientar-se apenas pela capacidade tecnológica – é o fim de uma época mítica e de uma crise ecológica sem precedentes –. Os ecologistas procuram então resgatar a Natureza passando a controlar a agricultura e a indústria poluidoras do ambiente, como foi o caso de Forbes, Spalding, C.E.Bessey, F.E.Clements, J.E.Weaver e Pound.

A defesa das paisagens também é necessária porque o valor que é atribuído a um espaço, até então virgem de actividade humana, o constitui como um património da humanidade; a sua preservação foi feita através do ‘jardim à inglesa’, no qual a interferência humana imita e orienta os procedimentos naturais, ou através dos parques naturais criados nos Estados Unidos a partir do século XIX. O interesse desses espaços protegidos e as suas dificuldades foram tema de várias discussões,

e Selma Lagerlof, na *Viagem Maravilhosa de Nils Holgerson*, expimiu esse espírito admiravelmente.

Quando Nils, transformado em duende durante um Verão, se apresta para retomar a forma humana e deixar a tropa de gansos selvagens que acompanhou até à Lapónia, Akka, a velha gansa, dirige-lhe estas palavras:

«Se aprendeste verdadeiramente algo de bom entre nós, terás abandonado a ideia de que os homens devem estar sozinhos na terra. Pensa em como é grande o país que tendes! Será que não podeis deixar-nos alguns rochedos nus sobre a costa, alguns lagos e pântanos não navegáveis, alguns fields desertos e algumas florestas afastadas onde nós outros, pobres animais, possamos viver tranquilos?»  
22

Assim se revela a ideia de uma relação não destrutiva entre a sociedade e o seu meio natural. (Drouin, 155)

O cenário de *The Last of the Mohicans*, as Adirondack Mountains, foi visitado pelo ministro Joel Headly que ficou impressionado pela sua beleza extraordinária e, sob a insistência de Marsh, que temia a sua devastação, New York's Adirondack Mountains foi considerado como zona protegida. Muitos dos que pertenciam ao movimento de conservação nacional – Franklin Hough, Bernhard Fernow, Teddy Roosevelt, Gifford Pinchot – conseguiram ultrapassar as dificuldades da indústria florestal americana, e a New York's Forest Preserve estabeleceu um novo papel para o estado: supervisor do meio ambiente. Posteriormente foi publicado, em 1891, o Forest Reserve Act graças á Reserva Natural de Adirondack. Infelizmente quem sofreu com estes novos decretos foi a civilização índia que pouco a pouco foi sendo escorraçada dos seus antigos territórios. Com efeito nos séculos XVII e XVIII as montanhas de Adirondack tinham sido habitadas no sul pelos Iroquois, e no norte, pelos Hurons e Algonquin. Após a Guerra da Independência, os territórios dos índios foram invadidos pelos Yankees de Vermont, e pelos franceses do Canada. O domínio da civilização branca consumou-se e, após a Guerra Civil, a indústria invadiu a região e, com a indústria irrompe o turismo como novo factor económico: a

poluição, a extinção de animais devido à caça e à pesca, o fogo, a deflorestação puseram em perigo a Natureza que Marsh tinha conseguido salvaguardar em parte. Devido à sua enorme dimensão e impossibilidade de vigilância, de modo a proteger a floresta e os seus habitantes, as Adirondack Mountains foram emparceladas em diversos parques pela Forest Commission e, em 1893, havia cerca de sessenta parques privados, sendo que em alguns, eram permitidas coutadas e a deflorestação. A preservação de Adirondack foi, deste modo, parcialmente ineficaz<sup>84</sup> embora fossem efectuados esforços por parte da Forest Commission para terminar com o abuso da exploração da natureza...

Em 1872 foi criado o Yellowstone National Park devido às suas características naturais únicas, os *geysers*, dado ser uma zona vulcânica. Em 1877 ocorre um episódio entre turistas e índios Nez Perce, que mantiveram em cativeiro a família Carpenter, que por fim foi libertada. O Congresso tinha criado o Yellowstone National Park para evitar precisamente incidentes como este. Pelo contrário, juntar os territórios de Wyoming, Montana e Idaho tinham tido como objectivo preservar a Natureza e esta poder ser admirada por turistas e estudada por cientistas; embora no congresso, Marsh, George Bird Grinnel e Teddy Roosevelt não fossem mencionados, foram membros activos na protecção da Natureza de Yellowstone, e na protecção de veados, de cabras da montanha e de búfalos tendo o governo assumido um papel protector decisivo neste parque; no entanto esta região era um trilho de passagem para as Rocky Mountains do povo índio – Crow, Blackfeet, Nez Perce, Shoshone, Bannock – que ao ser expulso de Yellowstone ficou confinado às reservas em Montana, Wyoming e Idaho. Privados dos recursos de Yellowstone, os índios passaram a fazer incursões clandestinas para

---

<sup>84</sup> “several New York newspapers had begun to argue against the private park law. In the words of the Albany ‘Press-Knickerbocker’ “William G. Rockefeller, J.Pierpont Morgan, Dr. Seward Webb, Alfred G. Vanderbilt, and other landed proprietors in the Adirondacks are only doing with our woods what they have already done with our industries. They are bringing forests and streams under the control of a few, for the benefit of a few, and at the expense of many” Within a few years, even ‘Forest and Stream’ was running angry articles with titles such as ‘Private Parks Do Not Protect Game’ and protesting preserve owners’ efforts to ‘restrict the common-law right of ...citizens to take wild game’”<sup>40</sup> (Karl Jacoby,45)

caçar e foram por isso considerados intrusos, puníveis pela lei. A American Forestry Association recomendou que o exército actuasse nestes casos, e em todos aqueles que transgredissem as leis do parque, o que se por um lado protegia a Natureza por outro, conduzia à violência<sup>85</sup> e ao aniquilamento dos índios!

Em 1893 o governo federal criou o Grand Cañon Forest Reserve, posteriormente denominado Grand Canyon National Park, que englobava o território que os índios Havasupai utilizavam para caçar, cultivar e para pastagens. Os índios viram-se assim limitados a uma reserva que não tinha esses recursos naturais e apesar das reclamações por parte dos seus chefes para o Bureau of Indian Affairs estas não surtiram qualquer efeito. Assim como tinha acontecido em Yellowstone, mais uma vez os prejudicados com a defesa da Natureza foram os primeiros habitantes das terras americanas. Na era da reformulação das leis da protecção da Natureza procurava-se equilibrar o progresso industrial com a Natureza, mas os proveitos financeiros sobrepunham-se à defesa da Natureza e no Grand Canyon o relacionamento entre as entidades oficiais que controlavam a floresta e os interesses económicos, começou a ganhar forma logo após a criação da Reserva em 1893: os superintendentes federais acordaram com as minas locais, caminhos-de-ferro, e companhias de madeira o acesso aos recursos naturais<sup>86</sup>...

---

<sup>85</sup>“A favorite target of abuse was Captain George S. Anderson, the park’s superintendent from 1891 to 1897. An avid sportsman and a member of the ‘Boone and Crockett Club’, Anderson was particularly aggressive in his efforts to rid the park of lawbreakers, for which he was regularly lionized in the pages of sporting journals such as ‘Recreation and Forest Stream’.<sup>8</sup> Locally, however, the captain’s endeavours earned him the nickname “The ‘Czar of Wonderland’ – a moniker no doubt designed to underscore the ‘un-American’ character of the army’s conservation policies” (ibid , 100)

<sup>86</sup> “In 1901, for example, the canyon’s regional superintendent supported plans by ‘a large cattle man, Mr.Wm. Donaldson of Williams, Arizona’, to build a reservoir for his cattle within the reserve. The following year, officials permitted the ‘Cañon Cooper Company’ to cut timber for free on the reserve.<sup>56</sup> Once Gifford Pinchot’s Forest service assumed control of canyon in 1907, such ties increased further. The service established the nation’s first forestry experiment station on the south rim of the Grand Canyon, where it undertook studies designed to maximize the yield of turpentine, rosin, and other supplies from the region’s yellow pines. The forest service also expanded grazing at the canyon and initiated a program that permitted corporations such as Arizona Lumber and Timber Company, the Flagstaff Lumber and manufacturing Company, and the Saginaw and Manistee Lumber Company of Michigan to cut millions of board feet a year from the forests bordering the Grand Canyon’s south rim.<sup>57</sup> (ibid, 170)

As diligências dos ecologistas do século XIX para proteger a Natureza foram muitas e, em grande parte, frutíferas, pois ainda hoje se encontra a Natureza Americana, no estado selvagem quer em parques naturais, quer mesmo em locais recônditos nos Estados Unidos, o que é mais difícil de encontrar na Europa! A conservação da Natureza é essencialmente um meio de preservar a humanidade e a identidade cultural. O direito da Natureza é aquele que é dado aos homens para não abusarem de um bem que é de todos e um modo de lembrar a cada geração os direitos das vindouras. James Fenimore Cooper e Thomas Cole foram visionários no que respeita à luta contra a destruição da Natureza e à extinção da civilização índia, e procuraram constituir uma maneira interessante de regulação do vínculo entre a sociedade humana e o meio natural. Foram vários os ecologistas que tentaram o mesmo e daí o aparecimento dos movimentos ecológicos e dos parques naturais; infelizmente o lucro sobrepõe-se muitas vezes à preservação das florestas, à defesa dos animais em vias de extinção, dos pesqueiros com risco de poluição... Mas a tentativa de Cooper e Cole, através da Literatura e da Pintura de alertarem para a possibilidade de um futuro onde não havia lugar para a Natureza selvagem, relaciona-os inúbitavelmente com a ciência ecológica!

Realce-se que em articulação com o espírito da obra e do trabalho efectuado destes dois artistas, entre outros, se começou a tentar proteger, há quase dois séculos, o meio ambiente: foi o início de uma longa e árdua batalha que ainda hoje perdura.

Mais tarde, nos meados do século XX, os anos sessenta assistem a um extraordinário florescimento de trabalhos na continuação dos esforços das gerações precedentes e em 1962 surge o *Silent Spring* escrito por Rachel Carson que alerta para o perigo dos pesticidas, identificando-se com Cooper, Cole e Muir, ao considerar que o homem devia preocupar-se com os interesses da Natureza. Surge neste século a preocupação com as armas nucleares, a modificação climática, o efeito de estufa, o problema do ozono, etc, e formaram-se os partidos

dos verdes e diversos movimentos ecológicos – Greenpeace, Earth First, Earth Liberation Front – para tentarem arranjar soluções que protegessem o meio ambiente, algumas já postas em prática, caso da continuação da formação de Parques Naturais. Cada vez mais se sente a necessidade dum desenvolvimento social que se baseie numa relação do homem com a Natureza, respeitadora dos princípios da ecologia científica. No século XXI deve ter-se consciência de que: “...uma vez que a Natureza não existe para nosso próprio uso, apenas somos dela depositários e porta-vozes conscientes...Nós somos *da Natureza* e estamos *na Natureza*.” (Deléage, 255). Frise-se que esta asserção era defendida por Cooper e Cole nos primórdios do século XIX e *The Last of the Mohicans* pode ser considerado um marco na cultura americana ao descrever a Natureza virgem e os quadros de Thomas Cole sobre o romance de Cooper são a imagem que os Americanos ainda hoje guardam dum Natureza mítica, em grande parte já desaparecida.

Como ficou comprovado, Literatura, Pintura e Ecologia podem estar irmanadas num objectivo comum que é a protecção da Natureza!

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson, Fred. *Crucible of War: The Seven Years and the Fate of Empire in British North America 1756-1766*. New York: Vintage Books: 2001.
- Angelo, Paolo. *La Estetica del Romanticismo*. Madrid: Lexico de Estectica, 1999.
- Autor desconhecido. "James Fenimore Cooper and the Bread and Cheese Club." *Modern Language notes* 47,1932.
- Avelar, Mário. *História (s) da Literatura Americana*. Lisboa: Universidade Aberta, 2004.
- Barker, Martin and Sabin, Roger. *The Last of the Mohicans, History of an American Myth*. USA: University Press of Mississippi, 1995.
- Baigell, Matthew. *Thomas Cole*. Watson-Guption Publications: New York, 1998.
- Beard, James F. *James Fenimore Cooper*. University of Wisconsin Press Madison, 1971.
- *The Writings of James Fenimore Cooper: A Statement of Principles and Procedures: Workcester*. Clark University Press, 1977.
- Beecher, Raymond. *Kaaterskill Clove. Where Nature met Art*. New York: Black Dome Press, 2004.
- Brecher, Frank William. *Losing a Continent: France's North America Policy*. Westport, CT: Greenwood Press, 1998.

- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. (1757). London: Routledge and Kegan Paul, 1958
- Butler, Michael. *Narrative Structure and Historical Process in The Last of the Mohicans*. American Literature, 1976.
- Cabanne, Pierre. *Les Peintres de Plein Air*. Paris: Les Editions de l'amateur, 1998.
- Ciseri, Ilaria. *El Romanticismo*. Madrid: Electa, 2004.
- Cole, Thomas. (editado por John W. McCoubrey) "Essay on American Scenery" (1835). American Art. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1965
- Cooper, James Fenimore. *The Last of the Mohicans*. United States of America: Trident Press International, 2002.
- *The Prairie*. USA: Penguin Books, 1988
- Cronon, William. *Changes in the Land: Indians, Colonists and the Ecology of New England*. New York: Hill and Wang, 1983
- *Trouble with Wilderness Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. USA: The Maple-Vail Book Manufacturing Group, 1996
- Cuddon, J.A. *The Penguin Dictionary of Literary terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.
- Crèvecoeur, J. Hector St. John de. *Letters from an American Farmer*. Dover Publications, 2005
- Darwin, Charles. *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. 1872. Oxford: Oxford UP, 1999

- *The origin of Species by Means of Natural Selection*. John Murray, Albemarle Street: London, 1859.
- Dekker, George. *The American Historical Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Deléage, Jean –Paul. (Tradução de Ana Maria Novais) *História da Ecologia, uma ciência do homem e da Natureza*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.
- Drouin, Jean-Marc. (Tradução – Armando Pereira da Silva). *Reinventar a Natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.
- Dunlap, William. “Diary of William Dunlap, March 16, 1833-June 25, 1833, Vol III.” New York Historical Society, Collections 64, 1930.
- Dyer, Alan Frank. *James Fenimore Cooper. An annotated Bibliography of Criticism*. New York: Greenwood Press, 1991
- Eco, Umberto. *Como se faz uma Tese em Ciências Humanas: 10ª Edição*. Lisboa: Editorial Presença, 2003
- Edgerton, Gary. “A breed apart: Hollywood, racial stereotyping in the Last of the Mohicans” *Journal of American Culture* Bowling Green Summer, 1994.
- Emerson, Ralph Waldo. *Ralph Waldo Emerson: Essays and Lectures*. New York: Library of America, 1983
- Feller, Daniel. *The Jacksonian Promise: America 1815-1840*. London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

Flexner, James Thomas. *George Washington: the Forge of Experience*. Boston: Little, Brown, 1965

Foster, Edward Halsey. *The Civilizes Wildnerness: Backgrounds to American Romantic Literature*. Free Press, 1975.

Forty, Sandra. *The World of Art*. London: Parkgate Books, 1999.

Gilbaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers: 6ª edição*. New York: The Modern Language Association of America, 2003.

Groseclose, Barbara. *Nineteenth-Century American Art*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Hill, C.P. *A History of the United States*. London: Hodder & Stoughton, 1992.

Hubbard, F.C. *Through Library Windows: Studies in Nature, Literature, Art and Experience*. New York: Brodway Publishing Company, 1999.

Jacoby, Karl. *Crimes against nature*. California: University of California Press, 2001.

Jefferson, Thomas. *Notes on the State of Virginia*. Gloucester, Mass: Peter Smith, 1976.

Katz, Roberta Gray. "Thomas Cole: Paintings from *"The Last of the Mohicans."*" University of Pennsylvania: Chicago, 1963.

Leal, Alexandra Maria. "*The Last of the Mohicans*, A realidade da French and

- Indian War no Cinema dos Anos 90.” Mestrado em Estudo Americanos. Porto: Universidade Aberta, 2002.
- Legrand, Gérard. *A Arte Romântica*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- Marchetti, Francesca Castria. *American Painting*. New York: Electa, Milan, Columbia University Press, 2002.
- McClatchy, J.D. *Poets on Painters*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- McIntosh, Robert P. *The background of Ecology*. Cambridge: Cambridge University Press: 1986.
- McCormick, John. *Catastrophe and Imagination*. Great Britain: Longman, Green and CO LTD, 1957.
- Merchant, Carolyn. *The Columbia Guide to American Environmental History*. New York, 1996.
- Miller, David C. *American Iconology*. Yale: Yale University Press, 1993.
- Moore, Barbara. *Dialogue with Nature*. The Corcoran Gallery of Art: Washington D.C., 1985.
- Nash, Roderick Frazier. *Wilderness and the American Mind*. USA: Yale University, 2001
- Nester, W.R., *The Great Frontier War: Britain, France, and the Imperial Struggle for North America, 1607 – 1755*. Westport: Praeger Publishers, 2000.

- Nevious, Blake. *Cooper's Landscapes: an Essay on the Picturesque Vision*. London: University of California Press, 1976.
- Newman, Russel T. *The Gentleman in the Garden: The Influential Landscape in the Works of James Fenimore Cooper*. USA: Lexington Books, 2003.
- Noble, Louis Legrand. *The Life and Works of Thomas Cole*. New York: Black Dome, 1997.
- Novak, Barbara. *Nature and Culture: American Landscape and Painting 1825-1875*. New York: Oxford University Press, 1980.
- "Nineteenth-century American painting. Sotheby's Publications, 1986.
- Parkman, Francis. *Montcalm and Wolfe, The French & Indian War*. Cambridge: DaCapo Press, 2000
- Parrington, Vernon Louis. *The Romantic Revolution in American, 1800-1860*. Okhaloma: University of Oklahoma press edition, 1987.
- Parry, Ellwood C. III. *The Art of Thomas Cole: Ambition and Imagination*. Newark: University of Delaware Press, 1988.
- Peck, H.Daniel. (editado por) *New Essays on The Last of the Mohicans*. United States of America: Cambridge University Press, 1992.
- Philips, Dana. *The truth of Ecology: Nature, Culture and Literature in America*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Pires, Maria Laura Bettencourt. *Sociedade e Cultura Norte Americanas:*

- Textos Complementares*. Lisboa: Universidade Aberta, 1996.
- *Sociedade e Cultura Norte Americanas*. Lisboa: Universidade Aberta, 1996.
- Prata, Ricardo. “*The Word for World is Forest*: Úrsula K. Le Guin e a Tradição da Literatura Americana sobre a Natureza”. Tese de Doutoramento em Literatura. Lisboa: Universidade Aberta, 2004.
- Ramalho, Maria Irene. *Literatura Norte Americana*. Lisboa: Universidade Aberta, 1999.
- Ringe, Donald A. *James Fenimore Cooper: update edition*. Twayne Publishers: Massachusetts, 1988.
- Robinson, Christine T. *Thomas Cole: Drawn to Nature*. New York: Albany Institute of History & Art, Albany, 1993.
- Russel, Emily W.B. *People and the Land Through Time*. Yale: Yale University, 1997.
- Schoel, Frank L. *História dos Estados Unidos*. Lisboa: Editorial Aster, 1977.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literartura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- Stearns, Bertha Mónica. *Nineteenth-century Writers in the World of Art*. *Art in America* 40, 1952
- Taylor, Alan. *William Cooper’s Town*. New York: First Vintage Books Edition, 1996.

- Thackeray , F. W., Findling, J.E. *Events That Changed the World in the Eighteenth Century*. Westport CT: Greenwood Press, 1998.
- Thoreau, Henri David . *Walden. Henry David Thoreau*. New York: Library of America, 1989
- Trebilcock, Clive. *The Industrialization of Continental Powers, 1780 – 1914*. London: Pearson UK, 1981.
- Truettner, William H. *Thomas Cole Landscape into History*. Washington, DC: YaleUniversity Press, 1994.
- Tymn, Marshall. (editado por) *Thomas Cole's Poetry*. York: Liberty Cap Books, 1972.
- Vaizey, Marina. *The Critic's Choice of Art*. New York: The Ivy Press Limited, 1999.
- Venturi, Lionello. *Historia da Crítica da Arte*. Lisboa: Edições 70, 2002.
- Yasuna, Edward Carl. *The Power of the Lord in the Howling Wilderness: The Achievement of Thomas Cole and James Fenimore Cooper*. Ohio University, 1976.

## WEBOGRAFIA

Autor desconhecido. *A Brief History of Nature and the American Consciousness*.  
[<http://xroads.virginia.edu/CAP/NATURE/cap2.html>], disponível em 02/07/04

Autor desconhecido. *Hudson River School, Brief History*.

[<http://albanyinstitute.org/resources/Hudson%20River%20School/hrs.history.htm>  
] disponível em 02/07/04

Autor desconhecido. *Early American Romanticism*.

[<http://www.honors.uiuc.edu/eng255/lectures/12-13.html>] disponível em  
02/07/04.

Autor desconhecido. “James Fenimore Cooper Society Website.”

[<http://www.oneonta.edu/external/cooper/articles/suny/magee.html>] disponível em  
25/01/05

Autor desconhecido. “*A Brief Biography*”

[<http://www.oneonta.edu/~cooper/articles/suny/1995sunny-mann.html>] disponível  
em 24/02/05

Axelrad, Allan M. *The Last of the Mohicans and the Holocaust*. California State  
University, Fullerton, 2003

[<http://www.oneonta.edu/external/cooper/articles/suny/2001sunny-axelrad.html>]  
disponível em 26/11/04

Cooper, Susan Fenimore: *The Last of the Mohicans (1826)*

[<http://www.oneonta.edu/external/cooper/articles/suny/2001sunny-axelrad.html>]  
disponível em 24/02/05

-----, *Small Family Memories*.

[<http://www.oneonta.edu/external/cooper/articles/suny/2001sunny-axelrad.html>]  
disponível em 24/02/05

Cummings, Tracey A . *Cooper and Cole: Comments on the Power of Nature in  
‘The Last of the Mohicans*. 1997.”

[file://C:/Documents/Settings.htm] disponível em 21/05/04

Hancuff, Richard. *Without a Cross: Writing the Nation in the Last of the Mohicans*. George Washington University, 1997

[<http://www.oneonta.edu/~cooper/articles/suny/1997suny-hancuff.html>]

disponível em 26/11/04

Lewis, Amanda, *James Fenimore Cooper (1789-1851): A Brief Biography, A Student Project for Professor Reuben's ENGL 2200: American Literature to 1865, Spring 2004*, 2004

[<http://www.csustan.edu/english/reuben/pal/chap3/cooper.html>], disponível em 20/03/04

Magee, Richard M. *Landscape of Loss, Landscape of Promise*. 2001.

[<http://www.oneonta.edu/external/cooper/articles/suny/magee.html>] disponível em 22/05/04

Mani, Lakshmi. *James Fenimore Cooper and the Apocalypse*. Rocheste Institute of Technology, 1980

[<http://www.oneonta.edu/~cooper/articles/suny/1980suny-mani.html>] disponível em 24/12/04

Mann, Barbara A. *Whipped Like a Dog: Crossed Blood in The Last of the Mohicans*. University of Toledo, 1995

[<http://www.oneonta.edu/~cooper/articles/suny/1995suny-mann.html>] disponível em 24/12/04

Michaelsen, Scott. *The Colour Line, Beavers, and the Destructuring of White Identity in Cooper's The Last of the Mohicans*. University of Texas, El Paso, 1994

[<http://www.oneonta.edu/~cooper/articles/ala/1994ala-michaelson.html>]

disponível em 24/12/04

Schachterle, Lance. *Cooper's Attitudes Toward England*. Worcester Polytechnic Institute, 1982.

[<http://www.oneonta.edu/~cooper/articles/suny/1982sunny-schachterle.html>]

disponível em 24/12/04

Stauffer, John. *Lecture Notes on James Fenimore Cooper*. Harvard University, 2001.

[<http://www.oneonta.edu/external/cooper/teaching/stauffer.html>] disponível em

24/12/04

Sragow, Michael, *Mann Among Men*, 1999.

[<http://www.salon.com/bc/1999/02/02bc2.html>], disponível em 21/03/04

Dzenis, Anna, *Michael Mann*, 1943

[<http://www.sensesofcinema.com/contents/directors/02/mann.html>],

disponível em 21/03/04

## Anexos



**Ilustração 1**

Thomas Cole, *Scene from "The Last of the Mohicans", Cora Kneeling at the feet of Tamenund (Wadsworth Tamenund)*, 1827, oil on canvas, Wadsworth Atheneum, Hartford



**Ilustração 2**

Thomas Cole, *Landscape Scene from “The Last of the Mohicans” (Gilmor Tamenund)*, 1827, oil on canvas, New-York Historical Association, Cooperstown



**Ilustração 3**

Thomas Cole, *Landscape, Scene from "The Last of the Mohicans" (Death of Cora)*, 1827, oil on canvas, University of Pennsylvania, Philadelphia



**Ilustração 4**

Thomas Cole, *Landscape with Figures: A Scene from "The Last of the Mohicans" (Death of Magua)*, 1826, oil on canvas, Terra Foundation for the Arts, Daniel J. Terra Collection



**Ilustração 5**

John Vanderlyn, *Death of Jane McCrea*, 1804, oil on canvas, Wadsworth Atheneum, Hartford



Ilustração 6

*Rescue*, a statue group by Horatio Greenough, 1837