

CARTAS E DESENHOS
EVOCANDO A NATUREZA DOS AÇORES:
UM OLHAR ECOCRÍTICO SOBRE SAMUEL LONGFELLOW
NA HORTA

ROSA NEVES SIMAS

Simas, R. N. (2013), Cartas e Desenhos evocando a natureza dos Açores: Um olhar ecocrítico sobre Samuel Longfellow na Horta. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 22: 105-121.

Sumário: Durante o século XIX, a localização geográfica do arquipélago, quase a meio do Atlântico Norte, entre a Europa e os Estados Unidos, encaminhou visitantes norte-americanos, em travessias transatlânticas, até aos Açores, e foi a natureza física açórica que mais os impressionou. Um desses viajantes foi Samuel Longfellow, irmão mais novo do conceituado poeta americano Henry Wadsworth Longfellow, que viajou até ao Faial, em 1843, por razões de saúde e para assumir as funções de preceptor dos filhos da família Dabney. Durante o ano e meio que viveu na Horta, escreveu cartas referindo a sua experiência e a natureza das ilhas, e criou desenhos retratando paisagens variadas do Faial e Pico. Partindo dessas cartas e desenhos, este artigo analisa as representações da natureza das ilhas aí recriadas, à luz da ecocrítica, uma corrente teórica recente que estuda a produção artístico-cultural em relação ao mundo físico. As cartas e os desenhos de Samuel Longfellow evocam as emoções e aspirações de um jovem, profundamente influenciado pelos movimentos do *transcendentalism* e do *picturesque* e firmemente alicerçado na tradição do antropocentrismo. Desta forma, retratam as reações e impressões de um norte-americano, influenciado pelos ideais espirituais e estéticos da sociedade oitocentista, onde tinha crescido e para onde iria voltar.

Simas, R. N. (2013), Letters and Sketches Evoking the Azorean Natural Landscape: An Ecocritical Look at Samuel Longfellow in Horta. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 22: 105-121.

Summary: During the 19th century, North-American trans-Atlantic travelers reached the Azores archipelago, located near the middle of the North Atlantic, between Europe and North America, and what most impressed them was the physical nature of the Azores. Among these was Samuel Longfellow, the youngest brother of the eminent American poet Henry Wadsworth Longfellow, who traveled to Faial in 1843 for health reasons and to be a live-in tutor to the

Dabney family children. During the year and a half that he lived in Horta, Samuel wrote letters about his experience and the natural surroundings and drew sketches of varied landscapes in Faial and Pico. This article analyzes these representations of Azorean nature from the perspective of ecocriticism, a relatively recent theoretical approach that analyzes artistic and cultural phenomena in relation to the physical world. Samuel Longfellow's letters and sketches evoke the emotions and aspirations of a young man who was deeply influenced by the transcendental and picturesque movements, clearly in keeping with the anthropocentric tradition. As such, they portray the reactions and impressions of a North-American who was influenced by the spiritual and aesthetic ideals of the 19th century society from whence he had come and to which he would return.

Rosa Neves Simas – Departamento de Línguas e Literaturas Modernas, Universidade dos Açores.

Palavras-chave: ecocrítica, natureza dos Açores, Samuel Longfellow na Horta, Faial.

Keywords: ecocriticism, Azorean natural landscape, Samuel Longfellow in Horta, Faial.

Ao afirmar que a realidade açoriana assenta tanto na geografia, como na história, Vitorino Nemésio não estaria a pensar na visão das ilhas de visitantes dos Estados Unidos que aportaram aos Açores durante o século XIX. No entanto, foi a localização geográfica do arquipélago, quase a meio do Atlântico Norte, entre a Europa e os Estados Unidos, que encaminhou estas pessoas, em travessias transatlânticas, até aos Açores, e foi a natureza física açórica que mais os impressionou. Alguns apenas passaram pelas ilhas, rumo a outros destinos europeus. Outros vieram propositadamente, por razões profissionais, comerciais ou de lazer, por vezes aproveitando a estadia para curar males de saúde através dos benefícios da natureza física dos Açores.

Um desses visitantes em busca de melhor saúde foi Samuel Longfellow, irmão mais novo do conceituado poeta americano Henry Wadsworth Longfellow. Na altura com apenas 24 anos de idade, Samuel viveu na Horta, na residência do cônsul americano Charles William Dabney, entre a primavera de 1843 e o outono de 1844. Para além de almejar melhorias físicas, Samuel viajou até ao Faial para assumir as funções de preceptor dos filhos da família Dabney. Enquanto permaneceu em terras açorianas, escreveu cartas referindo a sua experiência e a natureza das ilhas, e criou desenhos retratando paisagens variadas do Faial e Pico. Escritas e desenhadas, estas representações do meio físico açórico expressam a sua visão pessoal, como é evidente, mas

também ilustram aspetos do conceito da natureza cultivado pela classe letrada norte-americana oitocentista, que ainda sentia a influência, mas também procurava demarcar-se, das correntes filosóficas e artísticas da Europa de então, fortemente sob a influência do romantismo.

Este artigo irá focar as representações da natureza e do meio ambiente das ilhas que figuram nas cartas e nos desenhos de Samuel Longfellow. A análise é feita à luz da ecocrítica, uma corrente teórica, relativamente recente, que estuda, de uma forma interdisciplinar (Buell, 2011), a produção artístico-cultural em relação ao mundo físico. Segundo Cheryll Glotfelty, na publicação seminal de 1996, *The Ecocriticism Reader*:

... all ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other on the land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman. (Glotfelty, xix)

(... toda a crítica ecológica partilha da premissa fundamental de que a cultura humana está ligado ao mundo físico, numa relação recíproca das influências. A ecocrítica tem como sujeito as interligações existentes entre a natureza e a cul-

tura, nomeadamente os artefactos culturais da língua e literatura. Como postura crítica, tem um pé na literatura e outro na terra; como discurso teórico, negocia entre o humano e o não-humano.)¹

Enraizado neste terreno teórico, o presente artigo desenvolve um olhar ecocrítico sobre a forma como Samuel Longfellow vê e representa a natureza açoriana nas suas cartas e desenhos. Com esse fim, este trabalho conjuga o estudo das origens e características das imagens da natureza traçadas por este jovem americano na década de 40 do século XIX, com a reapreciação das mesmas na ótica da ecocrítica e do século XXI. O ponto de partida desta reflexão é a viagem marítima, entre o continente norte-americano e as ilhas, feita pelo jovem americano e descrita numa carta dirigida ao amigo Edward Everett Hale, no dia 11 de Junho de 1843, cinco semanas após a sua chegada à Horta. Ao descrever a longa travessia transatlântica, Longfellow avisa o amigo a não ser levado a pensar “that there is any enjoyment in a sea voyage” (que existe prazer algum numa viagem marítima), explicando que, com tanto enjoo, “I did not have more than two hours of positive pleasure in the whole nineteen days” (Não tive mais do que duas horas de

¹ Todas as traduções do inglês para o português são da autora.

prazer durante toda a viagem de dezanove dias). Feito o aviso, o jovem faz uma curta mas incisiva avaliação global do meio físico aquático em que simplesmente deprecia o mar, no que acaba por ser uma expressão, mas pela negativa, do significado principal que ele atribuía à natureza: ser um estímulo positivo para as ideias e emoções do ser humano, na procura da identidade própria e do sentido da vida. Isto é, dado que a travessia do oceano não lhe tinha proporcionado nenhuma revelação pessoal ou experiência positiva, o jovem norte-americano sente-se desapontado e chega à conclusão que, parafraseando – o mar, só visto da terra:

I was not moved, either, by any sublimity in the ocean, and in this I was much disappointed. In fact, I think it needs to be seen from the shore, with a fine rocky foreground, or a strip of silver sand. (May, 33)

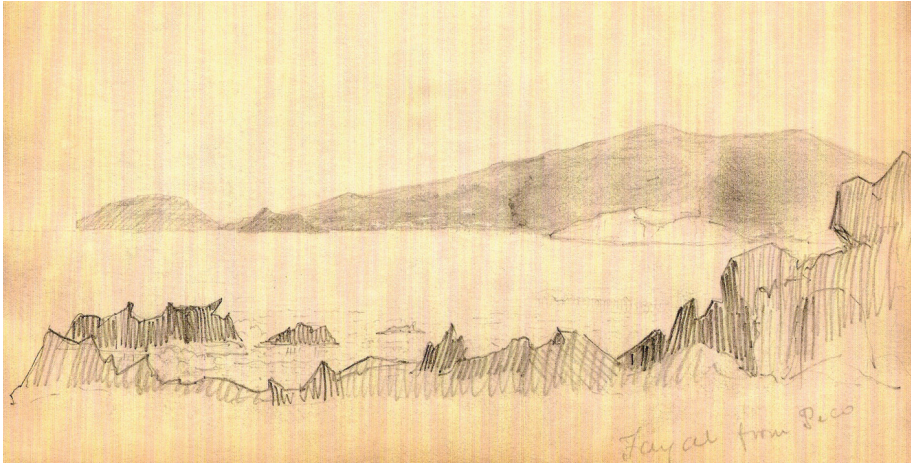
(Nem me comovi, nem encontrei nada de sublime no oceano, o que me desapontou muito. De facto, acho que este deve ser visto da costa, com uma bela paisagem de pedra em primeiro plano, ou uma faixa de areia prateada.)

Com estas palavras, o jovem americano rejeita o mar e passa a concentrar as suas atenções em terra, nas paisagens e experiências que esta lhe irá oferecer. Ao mesmo tempo, nesta citação utiliza uma palavra que assinala as suas expectativas no que concerne à natureza dos Açores. É a palavra “sublimity”, que evoca o culto do belo e sublime característico do período romântico, enquanto também aponta para o movimento filosófico, literário e político chamado *Transcendentalism*, que floresce, durante o século XIX, no meio intelectual da Nova Inglaterra, onde Longfellow nasceu, cresceu e estudou.

O MOVIMENTO *TRANSCENDENTALISM*

Descendente do romantismo europeu, o transcendentalismo não chegou a ser uma filosofia sistemática e rigorosa, mas teve um impacto assinalável na literatura norte-americana, contando com nomes tão sonantes como Nathaniel Hawthorne, Herman

Melville e Walt Whitman. Na prática, os transcendentalistas eram idealistas e procuravam uma nova vitalidade espiritual e intelectual. Partilhavam princípios básicos centrados no individualismo e pragmatismo, e alicerçados na autoconfiança e autodeter-



A ilha do Faial vista do Lugar da Barca do Pico.

Samuel Longfellow, 1843-1844.

19,3 × 15,5 cm.

Longfellow National Historic Site, Cambridge, Mass.

minação. Questionando a tradição religiosa do Calvinismo ortodoxo e o racionalismo da Igreja *Unitarian*, ambos com grande expressão na altura, o movimento aclamava a condição divina da humanidade e do mundo natural, tendo como princípios que Deus está imanente e iminente em cada pessoa e na natureza, e que a intuição humana é a origem suprema do conhecimento intelectual e espiritual. (Stanford)

Na sua génese, o transcendentalismo americano centra-se à volta de Ralph Waldo Emerson, tendo nascido como movimento, em 1836, quando este escritor-filósofo publica um livro que intitula, simplesmente, *Nature* (Natureza). Nesta obra seminal, Emerson

advoga a livre ação da intuição humana e incentiva cada pessoa a encontrar, em solidão, a sua própria identidade e relação com o universo através da comunhão com a natureza. Defensor de uma vida intelectual e espiritual baseada na revelação e não na tradição, Emerson interroga-se a si próprio e aos seus leitores, logo no início de *Nature*: “Why should we not have a poetry and philosophy of insight and not of tradition, and a religion by revelation to us, and not the history of theirs?” (Por que não haveremos de ter uma poesia e uma filosofia de discernimento e não de tradição, e uma religião de revelação nossa e não da história deles?) (Emerson, 5.) Apesar de ter chegado à Horta com

apenas 24 anos de idade, Samuel Longfellow já conhecia bem a obra de Emerson. O mais jovem de oito filhos de uma família muito bem posicionada no meio social da Nova Inglaterra da altura, Samuel tinha beneficiado de uma juventude privilegiada e de uma educação esmerada. No verão de 1835, aos 16 anos de idade, iniciou quatro anos de estudo na *Harvard College*, mais tarde *Harvard University*. Ao terminar a licenciatura, passou, no outono de 1839, para um período de trabalho como tutor, explicador e professor. Foi durante esta fase, antes de iniciar os estudos graduados na conceituada *Divinity School*, da Harvard, que Samuel Longfellow aceitou o convite para ser perceptor das crianças Dabney na Horta.

Anos depois, viria a ser ordenado pastor e pregador da Igreja *Unitarian* e viria a publicar poesia e hinos que tiveram um impacto assinalável na sociedade da Nova Inglaterra da época. Depois de uma longa e bem-sucedida vida ministerial, viria a falecer, em 1892, na vila portuária de Portland, Maine, a vila na costa do Atlântico onde tinha nascido em 1819. Segundo o seu biógrafo, John May, uma placa de bronze em sua memória lembra-o como “a man of gentle nature, liberal culture, loving heart, a faithful preacher and pastor, earnest in reform. A poet of religion,

he gave us many perfect songs of hope and cheer” (May, 306) (um homem de natureza meiga, cultura liberal, coração generoso, um pregador e pastor de fê, empenhado em fazer reformas. Um poeta da religião, legou-nos muitos hinos perfeitos de esperança e alegria).

Quando desembarcou, em 1843, no cais da Horta, Samuel Longfellow teria a postura esperançosa, mas apreensiva e algo insegura, característica da idade. As cartas que escreve do Faial expressam as dúvidas e ansiedades próprias de um jovem adulto, e também refletem as ideias e leituras que o tinham influenciado até então. Neste contexto, torna-se evidente a influência de Emerson e do transcendentalismo. No dia 21 de Novembro de 1843, por exemplo, dirige uma carta a Samuel Johnson, o seu melhor amigo, companheiro na escrita de versos, e futuro colega clerical da igreja *Unitarian*. Nessa missiva, Longfellow começa por expressar a sua frustração e insegurança face ao que considera serem as suas limitações na escrita e no desenvolvimento intelectual:

Pray send me all your poetry. For myself, I have scarce written anything of prose or verse since I have been here – save letters. Indeed, I have thought but little, less, much less, than I hoped and expected. Still, I have lived some beautiful hours and had some revelations from

the world around me – revelations which have given peace to my soul and which I hope may prove nourishing dew to the germs of spiritual life within me. And yet, at times, I feel sad and depressed at the consciousness of my want of intellectual development. (May, 35)

(Rogo que me envies toda a tua poesia. Da minha parte, mal tenho escrito prosa ou verso desde que estou cá – a não ser cartas. Na verdade, tenho pensado pouco, menos, muito menos do que esperava. Todavia, tenho vivido algumas belas horas e tido algumas revelações do mundo à minha volta – revelações que dão paz à minha alma e que espero possam tornar-se gotas que nutram as sementes de vida espiritual no meu interior. Não

obstante, por vezes, sinto-me triste e deprimido ao dar-me conta da minha falta de desenvolvimento intelectual.)

Ao registar o seu descontentamento com o pouco que tem escrito, e até pensado, o jovem revela os seus anseios e inseguranças, numa fase em que procura, simultaneamente, a sua própria voz e a sua vocação pessoal. É neste estado de espírito que se sente inspirado e desejoso de comunicar, ao amigo, as revelações e lições que o meio ambiente local lhe tem proporcionado. Assim impulsionado, chega a citar as “palavras” de conselho e



Arruamento citadino ocupando parte da actual Rua de S. João.
Figuras trajando vestes populares junto à esquina e mulher trajando capote.

Samuel Longfellow, 1843-1844.

19,3 × 15,5 cm.

Longfellow National Historic Site, Cambridge, Mass.

consolação que, segundo escreve, a natureza lhe “dirige” durante os seus passeios solitários. Com esta atitude de atribuir voz e protagonismo ao meio ambiente, Longfellow parece estar a contradizer a análise, feita por alguns ecocríticos, de que a natureza tem sido sistematicamente silenciada pelo humanismo. Nesta ótica, a postura antropocêntrica, que coloca o ser humano no centro da existência e que está na génese da visão humanista, é posta em causa. Christopher Manes, por exemplo, chega a advogar a criação de uma “língua da humildade ecológica” no artigo “Nature and Silence”, quando avisa:

... we must contemplate not only learning a new ethics, but a new language free from the directionalities of humanism, a language that incorporates a decentered, postmodern, post-humanist perspective. In short, we require the language of ecological humility.” (Glottfelty, 17)

(... temos de aprender nem só uma nova ética, mas também uma nova linguagem livre das diretivas do humanismo, uma língua que incorpore uma perspectiva pós-moderna, pós-humanista. Em suma, precisamos da língua da humildade ecológica.)

Na referida carta, depois de partilhar as suas inseguranças com o amigo, Samuel Longfellow dá voz à natureza, como conselheira pessoal e existencial que lhe “fala” diretamente, vali-

dando a sua individualidade e potencialidade como pessoa. Ao mesmo tempo, explica ao amigo que estes momentos de revelação acontecem quando se refugia, sozinho, na contemplação das árvores, pedras, águas, montes verdes e a serena e majestosa montanha do Pico. Todavia, numa perspectiva ecocêntrica, as palavras que Samuel atribui à natureza, longe de serem exemplo de uma linguagem ecológica, são totalmente centradas na sua pessoa, no ser humano. Como tal, mantém-se completamente enraizadas no antropocentrismo, e longe do ecocentrismo que é crescentemente defendido na atualidade.

Depois de ter verbalizado os conselhos da natureza, o trecho da carta (citado abaixo na totalidade) volta-se para as “palavras humanas” nas “páginas de Emerson” e numa citação de Goethe em que o romântico alemão confirma uma ideia a que Samuel já tinha chegado: “o silêncio é melhor do que palavras”. Ou seja, neste trecho, depois de ter dado “voz” à natureza, vista hoje pela ecocrítica como tendo sido silenciada pela “arrogância” do humanismo (Ehrenfeld, 1978), Longfellow junta-se a Goethe para advogar a necessidade de silenciar a voz humana e valorizar o silêncio da natureza, que é elogiada por ter a capacidade de “comunicar” através de imagens. Eis o trecho referido, com o seu jogo duplo de voz-silêncio e palavras-imagens:

Then it was that, in my solitary walks, nature whispered, “Peace! Vex not thyself because thou art not as others! Be content to be that which thou art; manifest thyself according to the laws of thy individual being. The flower at thy feet hopes not to be a star, nor strives to be aught but a flower. Be calm, and fear not but thou wilt find thy place. Believe that thou wast not for nothing sent into the world. Obey thy nature, and fear not but that thou wilt do the good thou was sent to do.” Such lessons did the trees and rocks and waters, the green hills and that calm, majestic mountain breathe into my heart. Nor were words of man wanting, and in the pages of Emerson I found strength and reassurances. I am content now to be silent when I have nothing to say. Indeed, I begin to think silence better than words. What says Goethe, in this book before me? “We constantly talk a great deal too much. I for my part should be glad to break myself of talking altogether, and speak, like creative nature, only in pictures. That fig-tree, that little snake, the chrysalis that lies there on the window quietly waiting its new existence, all these are pregnant signatures; indeed, he who could decipher them aright might well dispense with the written or the spoken Amen!” (36-37)

(Foi então que, durante os meus passeios solitários, a natureza sussurrou: “Paz! Não vos preocupais se não sois como os outros! Conformai-vos em ser aquilo que vós sois; manifestai-vos de acordo com as vossas próprias leis individuais. A flor aos vossos pés não almeja ser estrela, nem ser nada que não seja uma flor. Tende calma, e não temeis não encontrar o vosso próprio lugar. Tende confiança que não fostes enviado a este mundo por

nada. Sede obediente à vossa natureza, e não temeis porque irás fazer o bem que fostes enviado para fazer”. Tais lições as árvores e pedras e águas, os montes verdes e a montanha calma e majestosa inspiraram no meu coração. Nem faltaram as palavras humanas, e nas páginas de Emerson encontrei força e segurança. Agora sinto-me conformado ao manter silêncio quando não tenho nada a dizer. De facto, começo a pensar que o silêncio é melhor do que palavras. O que diz Goethe, neste livro à minha frente? “Nós sempre falamos demais. Da minha parte, ficaria feliz se parasse de falar por completo, e comunicasse, como faz a natureza, na sua criatividade, apenas através de imagens. Aquela figueira, aquela minhoca, a crisálida ali junto à janela, esperando a sua nova existência, todos são sinais prenhes; de facto, quem tem capacidade para os decifrar corretamente pode muito bem dispensar com o Ámen escrito ou falado!”)

Desta forma recetivo à ideia de, metaforicamente, se deixar ser “silenciado” pelo poder criativo e evocativo que atribui à natureza, Samuel Longfellow irá referir-se, em outras alturas, a aspetos do meio ambiente dos Açores. Como grande apreciador da botânica e da jardinagem, por exemplo, escreve ao amigo Edward Hale, a 17 de Fevereiro de 1844, que está a viver “*in hortis splendidam*” (May, 40), no horto esplêndido. Numa carta dirigida à mãe a 7 de Maio de 1844, descreve alguns dos benefícios de se cultivar tal “horta”, claramente notável pela exuberância do meio



Populares nas margens da ribeira com a ponte e a antiga igreja da Conceição, vendo-se a ilha do Pico ao fundo.

Samuel Longfellow, 1843-1844.

19,3 × 15,5 cm.

Longfellow National Historic Site, Cambridge, Mass.

ambiente vegetal. Esta apreciação da natureza dos Açores leva o jovem a exagerar os aspetos que mais o terão surpreendido na horticultura local. Acentuando a profusão natural do solo das ilhas, refere, por exemplo, a enorme abundância de flores nos jardins – que lhe permite apanhar umas num dia e já haver novas flores no dia seguinte – e a prática de se meter qualquer ramo ou galho na terra, resultando logo numa nova planta (May, 45).

Todavia, em termos do meio ambiente físico das ilhas, para além das va-

riadas referências epistolares, Longfellow iria concentrar a sua atenção, talvez inspirado pelas palavras de Goethe, na criação de imagens desenhadas dos lugares e das paisagens que viu e visitou durante a sua estadia no Faial, numa altura em que estava muito em voga levar um livro de desenhos para retratar as paisagens de uma viagem ou passeio. A 20 de Abril de 1844, numa carta também dirigida à mãe, explica que está acostumado a deambular por todo o lugar, por vezes levando o seu livro de desenhos, “which is getting quite full” (que está

a ficar bem cheio). Prossegue, destacando a singularidade dos passeios locais, que descreve como tendo uma “picturesque appearance” (aparência pictórica/pitoresca), quando comparados com as excursões que fazem nos Estados Unidos (May, 41-42). Na carta referida anteriormente, dirigida a Edward Hale, poucas semanas depois de chegar à Horta, o jovem já tinha observado que, à sua volta, “Everything is odd, foreign and picturesque” (May, 33) (Tudo é diferente, estranho, e pitoresco.) Aliás, na correspondência de Samuel Longfellow, mesmo na que foi escrita em

outros lugares e contextos, e também no texto do seu biógrafo, John May, a palavra “picturesque” é recorrente. Ao introduzir a fase da vida que Samuel passou no Faial, “the green and breezy isle” (a ilha verde e algo ventosa), por exemplo, May observa que “The mild climate was very agreeable, and the picturesque scenery gratified his sense of beauty” (May, 30) (O clima ameno assentou-lhe bem, e as paisagens pitorescas deliciaram o seu gosto pela beleza.) Tem relevância esta tendência semântica focada no vocábulo *picturesque*.

O MOVIMENTO PICTURESQUE

A palavra “picturesque” (pinturesco/pitoresco) é significativa e sugestiva, merecendo especial atenção em referência aos desenhos que Samuel Longfellow produziu durante a sua estadia em terras açorianas. O conceito do *picturesque* brotou, como ideal estético, no meio artístico-cultural da Inglaterra, por volta de 1782, com o aparecimento de uma publicação incentivando viajantes ingleses a examinarem “the face of a country by the rules of picturesque beauty” (a face de um país de acordo com as regras da beleza pitoresca). O movimento *picturesque*, que daí adveio, partilhou da sensibilidade romântica, que tinha

emergido no início do século XVIII. Essa conjugação estético-filosófica põe em causa o racionalismo iluminista, face aos ideais estéticos e não-rationais do romantismo, que assentam nos conceitos e nas experiências do belo e do sublime. Segundo o ideal romântico, portanto, a apreciação estética não surge de uma decisão racional mas da reação natural e instintiva do ser humano. Do movimento, resultou a teoria *picturesque*, segundo a qual, para haver maior impacto, uma paisagem natural e a sua subsequente representação artística devem ser organizadas em diversos planos como “a picture” (um quadro),

daí o nome *picturesque*. De grande alcance na época, o ideal *picturesque* continua, ainda hoje, a influenciar o *design* de jardins e o *landscaping* de parques (UK Forestry Commission). Na ótica da ecocrítica, o movimento *picturesque* representa princípios enraizados, não na natureza, mas na pintura, levando a que a paisagem natural acabe por ser manipulada, desfigurada e controlada pelo ser humano, como artista/fotógrafo/observador. Segundo Alison Byerly, por exemplo, em vez da valorização da natureza em si, no seu estado puro e intocado, o que conta no ideal *picturesque* é a representação, a imagem construída e manuseada de acordo com os diversos planos estéticos. Na sua essência, o movimento *picturesque* resultou num conceito da natureza como sendo arte, transformando assim a paisagem natural, viva e dinâmica, num objeto estático, mas estético.

Os desenhos feitos por Samuel Longfellow, durante o ano e meio que viveu no Faial, são claramente inspirados pela tradição *picturesque*, na sua técnica sugestiva e composição subjetiva. Incluem paisagens naturais selvagens, especialmente do Vale dos Flamengos, que muito impressionou o jovem americano, e cenários ajardinados da *Fredonia*, a casa e os jardins da residência oficial dos cônsules Dabney na Horta. Outros desenhos

recriam paisagens urbanas de algumas ruas da cidade, e algumas vistas sobre igrejas e ermidas. No seu todo, retratam aspetos das paisagens da Horta e do Faial de então, incluindo, por vezes, o Pico, visto ao longe.

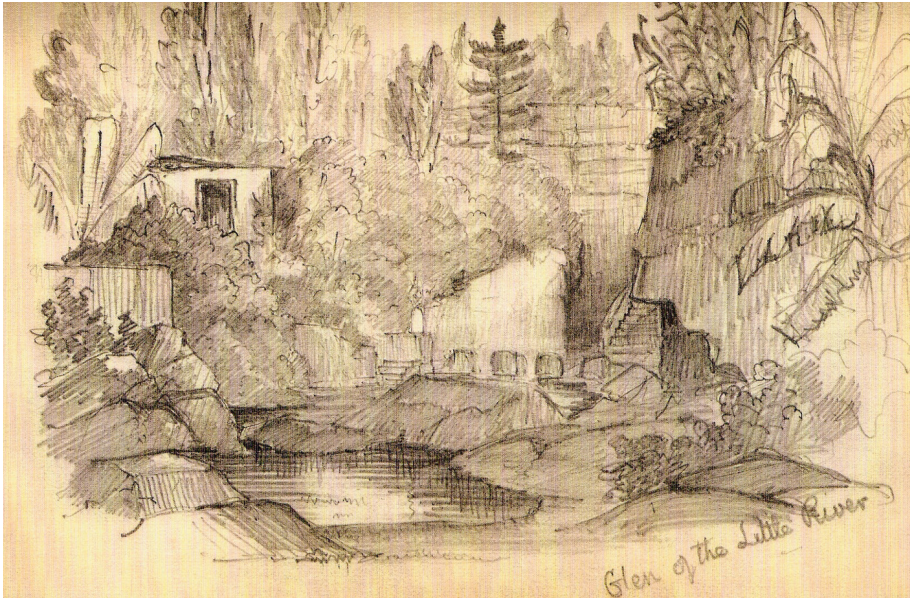
Como seria de esperar, o meio aquático que define estas ilhas figura pouco. Fiel ao seu desprezo pelo mar, já referido aqui em relação às cartas, Longfellow nunca foca o meio marinho e, nos poucos desenhos que incluem o mar, reduz-o a espaços e bocados em branco, vistos da terra, claro. Esta característica, numa ótica ecocrítica, pode ser vista como o reflexo da perspetiva antropocêntrica, que privilegia a terra, como habitat humano, e ignora os oceanos, mares, rios e lagos, quando a constatação da preponderância destes meios aquáticos já levou, por exemplo, o microbiologista Ed DeLong a observar que o nome do planeta deveria ser “Oceano”, e não “Terra” (citado em Helmreich, 3). No entanto, em consonância com as suas preferências pictóricas, claramente assentes no ideal *picturesque* de retratar o meio ambiente e não a figura humana, Longfellow raramente inclui pessoas. As poucas que aparecem são meros esboços, colocados estrategicamente nas ruas da Horta. Ao chamar os desenhos “esboços”, o estudioso Ricardo Madruga da Costa destaca valor documental do conjunto e as paisagens naturais, quando observa:

Os desenhos de Longfellow são, essencialmente, esboços e têm, sobretudo, um interesse documental, sendo notório que é na paisagem adornada de vegetação compondo cenários luxuriantes, que encontra os motivos da sua preferência. Porventura aqueles em que melhor se exprime, o que condiz com a ideia sugerida pelos seus biógrafos de que, na sua juventude, nas deambulações pelos campos e no esboço de motivos botânicos encontraria ocupação favorita (Costa, 2010, p. 161).

Os desenhos de Longfellow são, na realidade, esboços produzidos com uma técnica elementar, por um jovem

inspirado pela potencialidade pictórica das paisagens açóricas. Todavia, embora a sua técnica artística seja algo rudimentar, Samuel Longfellow legou-nos, “belos recantos da paisagem faialense” da época, como refere Madrugada da Costa quando faz a seguinte apreciação global do significado deste conjunto de imagens:

É bem provável que Longfellow não tenha recebido educação formal no domínio das artes visuais e que os desenhos que até nós chegaram, apenas sejam as manifestações de um hábil diletante. O certo é que, numa época em que não

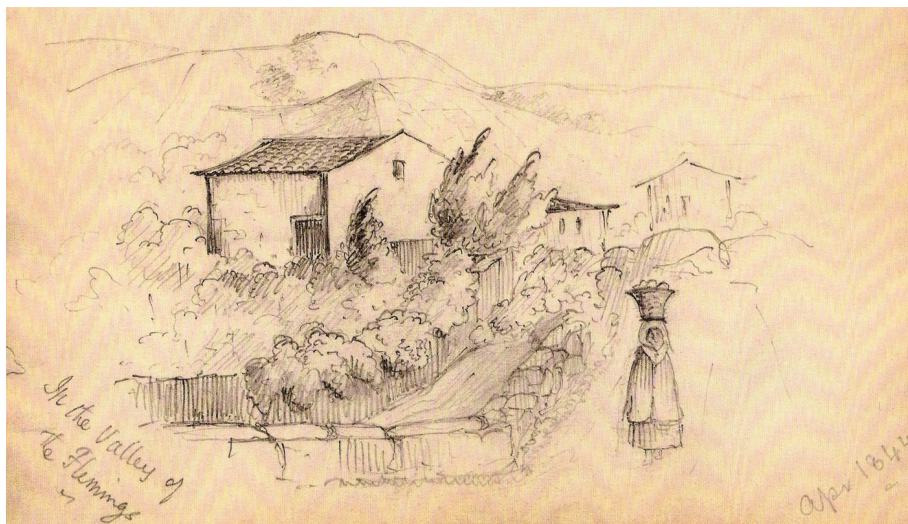


O lugar das “Bicas” na Ribeira dos Flamengos.

Samuel Longfellow, 1843-1844.

19,3 × 15,5 cm.

Longfellow National Historic Site, Cambridge, Mass.



Recanto da paisagem rural no Vale dos Flamengos.

Mulher trajando lenço e xaile e transportando cesto feito de vimes à cabeça.

Samuel Longfellow, 1843-1844.

19,3 × 15,5 cm.

Longfellow National Historic Site, Cambridge, Mass.

existia a fotografia, a terra faialense teve o excecional privilégio de dar acolhimento a alguém tão dotado de sensibilidade, capaz de fixar belos recantos da paisagem faialense, revelando no detalhe das suas composições aspectos do maior interesse para o conhecimento da forma como evoluiu o tecido urbano citadino, mostrando com minúcia formas e soluções construtivas patentes no casario alinhado nos seus arruamentos (Costa, 2010, p. 161).

Sumariamente falando, as cartas e os desenhos de Samuel Longfellow evocam as aspirações e emoções de um jovem à procura de si mesmo e do seu rumo na vida. Ao mesmo

tempo, retratam as reações e impressões de um norte-americano, influenciado pelos ideais espirituais e estéticos da sociedade oitocentista, onde tinha crescido e para onde iria voltar. Convém lembrar que, embora ele se tenha entregado à experiência de viver no Faial, durante um ano e meio da sua vida, as suas expectativas estavam voltadas para o seu país, o seu olhar fixado no oeste, como por vezes transparece na sua correspondência. Por exemplo, ao expressar as saudades da família e amigos que sentiu enquanto viveu na Horta, Samuel confessa à mãe que “I long to

hear what events are taking place in the family circle. Every night when I go to bed I look over the western hills and think of you” (May, 43) (Anseio saber do que vai acontecendo no círculo familiar. Todas as noites ao deitar-me olho para além dos montes a oeste e penso em vocês).

Não obstante esta reação saudosa, perfeitamente compreensível e até previsível num jovem longe de casa, existem mais duas referências ao oeste que merecem reparo. Ambas referem figuras histórico-lendárias olhando/apontando para esta direção geográfica. Logo na primeira carta ao amigo Edward Hall, já referida, Longfellow descreve duas “pequenas lendas” que lhe tinham chegado de origens diferentes mas que, diz ele, “estão evidentemente interligadas” da seguinte forma:

As yet, I have picked up here only two little legends: one, that Columbus, in his early visits to these islands, was wont to stand for hours on the western shore gazing toward the setting sun, setting to rise upon Cipango and Cathay; the other (and they evidently belong together, though I got them from very different sources), that there is on one of these islands, Flores or Corvo, the memory of a statue which once stood there with its finger pointing to the west... (May, 32)

(Até agora, colhi aqui apenas duas pequenas lendas: uma, que Colombo, nas suas primeiras visitas a estas ilhas, se punha de pé durante horas na costa

oeste, mirando o por do sol, que se punha para nascer em Cipango² e Catai³; a outra [elas estão evidentemente interligadas, embora tenham chegado até mim através de fontes muito diferentes], que existe numa destas ilhas, Flores ou Corvo, a memória de uma estátua que uma vez lá esteve erguida com o dedo apontando para oeste.)

Assim, Samuel Longfellow parece estar intrigado com estas “pequenas lendas” de figuras que, de pés assentes em solo açoriano, se voltam para oeste, na direção geográfica da sua terra natal, que no século XIX estava ainda envolta pela aura de terra prometida. Ao referir estas “pequenas lendas” voltadas para oeste, o jovem parece evocar a dinâmica histórico-lendária que levou à construção da América, como ideia, sonho e mito. Ao descrever estas figuras, ele estará também a lembrar a sua ligação aos Estados Unidos e o reconhecimento da origem e destino do seu desiderato pessoal, como americano. Finalmente, ao destacar estas figuras, assentes em terras açorianas, mas viradas para oeste, Longfellow parece também antever a ligação centenária que iria aproximar os Açores e os

² Referência ao Japão derivada da palavra Zipangu, utilizada por Marco Polo, o primeiro europeu a visitar e a escrever sobre este país.

³ Forma antiga de referir a China.

Estados Unidos, especialmente a partir do século XIX.

No fim de contas, esta ligação entre as ilhas e os Estados Unidos foi consubstanciada, na Horta, durante todo o século oitocentista, denominado “o século Dabney” por Madruga da Costa, pela presença e ação do consulado americano. E Samuel Longfellow teve oportunidade de conviver, de perto, com esta realidade e teve ocasião de presenciar a dinâmica Açores-Estados Unidos da primeira metade do século XIX. Foi nesse contexto que Samuel conheceu a família Dabney, que elogiou como sendo “the best in the world” (May, 47) (a melhor no mundo). Durante o ano e meio que viveu na Horta, no seio do mundo Dabney, beneficiou do bem-estar que esta família lhe proporcio-

nou, enquanto esteve numa posição privilegiada para presenciar a envolvimento dos Dabney com as ilhas. Ao mesmo tempo, teve a oportunidade de passear e contatar diretamente com a natureza dos Açores, e a sua correspondência e o seu “sketchbook” (livro de desenhos) mostram claramente o carinho e o cuidado com que se relacionou com o meio físico açórico. No entanto, as suas cartas e desenhos também demonstram que ele apreciou a natureza dos Açores não tanto pelas suas propriedades intrínsecas, mas pelas reações que esta despertou nele, como estímulo à sua sensibilidade e à sua criatividade, e como confirmação dos valores espirituais e estético-culturais da sociedade norte-americana, de onde tinha vindo e para onde iria voltar.

AGRADECIMENTOS

Créditos são devidos pela utilização das imagens reproduzidas a partir da obra *História da Ilha do Faial*:

Vol. II editada pela Câmara Municipal da Horta, pelo que se regista o presente agradecimento.

BIBLIOGRAFIA

BUELL, L. (2011), “Ecocriticism: Some Emerging Trends” in *Qui Parle* 19.2: 87-115.

BYERLY, A. (1996), “The Uses of Landscape: The Picturesque Aesthetic and the National Park System” in *The Ecocriticism Reader*, Glotfelty, ed. Athens, Georgia, University of Georgia Press: 52-68.

COSTA, R. M. (2010), “A imagem da ilha do Faial nos desenhos de Samuel Longfellow” in *História da Ilha do Faial*, Vol. II, Câmara Municipal da Horta: 159-189.

— (1992), “O século Dabney” in *Correio da Horta*, 11 Jan. 1992, p. 5.

- EHRENFELD, D. (1978), *The Arrogance of Humanism*, New York: Oxford University Press.
- EMERSON, R. W. (2010), *Ralph Waldo Emerson (The Oxford Authors)*, Richard Poirier, ed. Oxford & New York: Oxford University Press.
- GLOTFELTY, C. & FROMM, H., ed. (1996), *The Ecocriticism Reader*, Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- HELMREICH, S. (2009), *Alien Ocean: Anthropological Voyages in Microbial Seas*, Berkeley: University of California Press.
- MANES, C. (1996), "Nature and Silence" in *The Ecocriticism Reader*, Glotfelty, ed. Athens, Georgia: University of Georgia Press: 15-29.
- MAY, J., ed. (1891), *Samuel Longfellow: Memoir and Letters*, Boston & New York: Houghton, Mifflin and Company.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy: www.stanford.edu/entries/transcendentalism
- UK Forestry Commission: www.forestry.gov.uk/forestry/infd-6xxmyg