

Os parques nacionais como paisagem pitoresca efêmera

Felipe Soeiro Chaimovich, Fundação Armando Álvares Penteado

O primeiro parque nacional do mundo foi Yellowstone, instituído em 1872. Yellowstone respondeu ao crescimento do turismo pitoresco nos Estados Unidos, estabelecendo um modelo de patrimônio natural efêmero. A instituição de Yellowstone envolveu a pintura de paisagem sob os aspectos de realização do ideal de grandeza norte-americana, de prática de turismo pitoresco e do conjunto de aquarelas realizadas por Thomas Moran e enviadas ao Congresso dos Estados Unidos para embasar o decreto de fundação daquele parque. Enquanto instância do pitoresco, o parque de Yellowstone exemplifica a topografia sino-britânica predominante nos jardins ingleses do século dezoito.

Palavras-chave: pitoresco. parque nacional. paisagem. Yellowstone. Thomas Moran

*

Yellowstone was the first national park in the world established in 1872. Yellowstone responded to the growth of the picturesque tourism in the United States, and it established a pattern for the ephemeral natural patrimony. The establishment of Yellowstone involved landscape painting as an accomplishment of a North American ideal of greatness, as a practice of picturesque tourism, and as a set of watercolors made by Thomas Moran which were sent to the Congress of the United States as part of a campaign for the foundation of that park. As a case of the picturesque, Yellowstone exemplifies the Sino-British topography which prevailed in English gardens during the eighteenth century.

Keywords: picturesque. national park. landscape. Yellowstone. Thomas Moran

Qual é a relação entre a pintura pitoresca de paisagem e os parques nacionais? O primeiro parque nacional do mundo é Yellowstone, nos Estados Unidos, tendo sido instituído em 1872. Sua concepção, exemplar para o estabelecimento dos parques nacionais desde então, envolveu a pintura pitoresca de paisagem sob três aspectos: enquanto realização de um ideal de grandeza nacional norte-americana, enquanto prática de turismo pitoresco e enquanto um conjunto específico de imagens apresentadas ao Congresso norte-americano. Os três aspectos têm como denominador comum um padrão de configuração topológica sino-britânico.

A Grã-Bretanha conheceu pela primeira vez imagens dos jardins imperiais chineses na década de 1720, quando o jesuíta Matteo Ripa trouxe o álbum pintado por ele a serviço do imperador Kangxi, figurando o jardim do palácio de verão de Zehe. O álbum foi adquirido pelo conde de Burlington, sendo a fonte da reforma do jardim de sua vila em Chiswick, feita em colaboração com William Kent e inaugurada em 1733 (YOU, 2008, p. 29-32). Burlington era próximo da família real britânica, e Kent era empregado por ela. Kent era amigo de Charles Bridgeman (WILLIS, 2002, p. 64), jardineiro real responsável pela remodelação do Hyde Park, propriedade real londrina anexa ao palácio de Kensington, igualmente inaugurado em 1733. Bridgeman e Kent seguiram duas características das imagens chinesas de Ripa: a irregularidade topográfica do jardim e o característico formato serpentino da peça d'água. A partir de ambos os jardins de 1733, desenvolveu-se na Grã-Bretanha um padrão de jardins sino-britânicos, caracterizados pela irregularidade topográfica e botânica e pela presença de peças d'água serpentinadas.

O primeiro manual britânico de jardinagem decorrente do modelo sino-britânico foi escrito por Thomas Whateley e publicado em 1770 (SYMES, 2016, 21). Segundo Whateley, que discorre sobre o tema da irregularidade, a natureza é incomparável em sua capacidade de produzir singularidades por meio de contradições em “cenários licenciosamente selvagens”, que resultam em surpresa e perplexidade para o espectador que se defronta com “maravilhas [*wonders*] caprichosas” (WHATELEY, 2016, p. 44). Whateley distingue de forma original o parque do jardim (WHATELEY, 2016, p. 18), atribuindo ao primeiro a magnitude de escala (WHATELEY, 2016, p. 149-50). Contudo, o interesse dos parques, construções artificiais distintas das florestas, não está apenas na magnitude, mas na irregularidade topográfica e botânica que lhes confere a *rudeza* (WHATELEY, 2016, p. 57); nesse sentido, os parques identificam-se com a natureza, e ambos se prestam ao pitoresco: “a regularidade”, afirma Whateley, “nunca pode alcançar grande porção da beleza, nem espécie alguma do chamado pitoresco” (WHATELEY, 2016, p. 126).

Thomas Jefferson foi um leitor atento do tratado de Whateley (WULF, 2011, p. 38, 45). Ele também atribui a certas formações naturais um valor positivo devido a sua irregularidade. Assim como Whateley, Jefferson identifica na natureza algo característico dos parques que a torna objeto de interesse pictórico. Essa conceituação de Jefferson aparece no livro seminal norte-americano intitulado *Notas sobre o Estado da Virgínia*, escrito entre 1780 e 1785. O interlocutor intelectual de Jefferson era o conde de Buffon, cuja *História Natural* atribuía um destino de pequenez ao Novo Mundo, determinado pelas supostas condições climáticas que gerariam seres inferiores aos europeus. Jefferson queria se contrapor a Buffon, visando tanto defender seu país recém independentizado como criar confiança

entre investidores e aliados militares europeus (SHUFFELTON, 1999, p. xxi-xxiii). Ao descrever a passagem do rio Potomac pelo Cume Azul, onde uma abissal ponte natural de pedra deixa entrever a cadeia de montanhas ao fundo, Jefferson escreve:

“o distante acabamento que a natureza deu ao quadro é de caráter muito diferente. É um verdadeiro contraste com o primeiro plano. Aquele é tão plácido e deleitoso como esse é selvagem e tremendo ... É impossível que as emoções provocadas pelo sublime sejam sentidas além do que o são aqui ... o enlevo do espectador é indescritível!” (JEFFERSON, 1999, p. 21, 26).

O uso do discurso sobre o sublime é parte da estratégia do autor para reforçar a magnitude geográfica dos Estados Unidos, refutando, assim, a tese de Buffon (SHUFFELTON, 1999, p. xxxiii-xxxiv). Em 1791, Jefferson chegou a encomendar uma pintura da ponte natural da Virgínia a John Trumbull para apresentar a seus interlocutores europeus (WULF, 2011, p. 166).

Durante seu mandato como Presidente dos Estados Unidos, Jefferson organizou a primeira expedição científica exploratória transcontinental até o Pacífico, comandada por Lewis e Clark entre 1804 e 1806. Eles atravessariam o vasto território continental a oeste e, às vésperas de sua partida, Jefferson adquiriu de Napoleão territórios franceses e espanhóis, conferindo à expedição o sentido adicional de tomar posse da nova área oeste do país. Os relatórios de Lewis e Clark repetem a retórica de Jefferson, aliando o vocabulário do pitoresco e do sublime à glorificação da magnitude dos Estados Unidos (WULF, 2011, p. 162-66). Perto do final da expedição, em agosto de 1806, um dos integrantes John Colter obteve a permissão para separar-se do grupo e partir numa expedição suplementar junto com dois caçadores (CHITTENDAM, 1982, p. 20). Após uma série de peripécias, Colter chegou a Saint Louis, em 1810, quando relatou a Lewis sua rota em 1807, incorporada ao mapa de Lewis de 1814, onde figura pela primeira vez a região que se tornaria o Parque de Yellowstone (CHITTENDAM, 1982, p. 29).

A região de Yellowstone integra, assim, a expedição de tomada de posse do oeste por Lewis e Clark. Entretanto, pelos anos seguintes essa região foi descrita sem maior impacto por caçadores de pele, como Osborne Russel, que a percorreu em 1839 (MILLER, 2009, p. 1-13), e Warren Ferris que, relatando em 1842 sua expedição de 1833, já atribuía um caráter maravilhoso à natureza local (CHITTENDAM, 1982, p. 43). Com o fim do ciclo econômico de caçadores de peles na década de 1840, a região voltaria a chamar a ser notada apenas em 1860, com a descoberta de ouro em Montana. Foi nesse contexto que as novas descrições do local chamaram a atenção pelo seu potencial de turismo pitoresco.

O turismo pitoresco é um fenômeno que se inicia na Grã-Bretanha, na década de 1780, após a publicação do guia de viagens pelo rio Wye, por William Gilpin, em 1782 (ANDREWS, 1990, p. 86). Gilpin era próximo de Whateley, embora não haja evidência de que um tenha se apropriado do conceito de pitoresco do outro. O fato é que Gilpin fizera uma viagem pelo país de Gales, em 1770, durante a qual praticara o desenho de esboços que registravam as próprias impressões causadas pela irregularidade dos locais visitados, e tal conjunto de

relatos e desenhos foi publicado em 1782. No livro, a prática da produção de esboços é recomendada como fundamental: “a arte do rascunho é, para o viajante pitoresco, o que a arte da escrita é para o acadêmico. Cada qual é igualmente necessária para *fixar* e *comunicar* suas respectivas idéias” (GILPIN, 2015, p. 62). Gilpin já havia escrito um livro sobre o jardim sino-britânico de Stowe, em 1748, e transportou, para sua viagem à natureza no país de Gales, o vocabulário da visita ao jardim irregular (HUNT, 2012, p. 263-66). Num ensaio posterior, Gilpin definiu o pitoresco em função da aspereza: “a *aspereza* forma o ponto mais essencial que diferencia o *belo* do *pitoresco*, tanto como parece ser aquela qualidade particular que faz os objetos principalmente agradáveis em pintura” (GILPIN, 2015, p. 6). A partir de então, o turismo pitoresco caracterizar-se-ia pela busca de formações irregulares, cujas impressões sobre o viajante seriam registradas em esboços. Inicialmente feitos sob forma de desenho e de aguada, esses esboços passaram também a ser feitos pelo turista pitoresco com aquarela, mudança pela qual William Turner foi um dos principais responsáveis (ANDREWS, 1990, p. 37-8).

A voga do turismo pitoresco chegou aos Estados Unidos no início do século dezenove, consagrando destinos com as cataratas do Niágara, e, em 1824, apareceu o primeiro hotel específico para turistas do país, nas montanhas Catskill, no vale do rio Hudson (SEARS, 1998, p. 66). A expansão do turismo pitoresco aliou-se à expansão da rede de transportes a vapor. Visando à expansão de negócios, o representante da Companhia Centro-Americana de Transportes e Navios a Vapor na Califórnia Israel Raymond tomou a iniciativa de escrever a um Senador defendendo a criação de uma área pública para lazer em Yosemite, em fevereiro 1864, pois a região passara a receber turistas pitorescos desde 1855 (SEARS, 1998, p. 124-9). Em junho de 1864, o presidente Abraham Lincoln concede ao Estado da Califórnia a posse inalienável da região para “uso público, férias e recreação” (LINCOLN, 2017). Com essa visão empreendedora de negócios, o arquiteto paisagista Frederick Olmsted, que havia criado o Central Park de Nova York na década de 1850 e fora contratado para propor o primeiro plano de desenvolvimento de Yosemite, encomendou fotografias a Carleton Watkins e pinturas a Thomas Hill, Virgil Williams e Albert Bierstadt (HUNT, 2012, p. 259). A partir de 1869, o turismo pitoresco em Yosemite foi muito beneficiado pela conclusão da Primeira Ferrovia Transcontinental.

Também na década de 1860, intensificaram-se os relatos de mineiros sobre a região do rio Yellowstone. Entre 1869 e 1871, diferentes expedições foram organizadas à região em resposta às notícias que descreviam suas singularidades. Da segunda expedição, iniciada em agosto de 1870 e comandada pelo general Henry Washburn, participou Nathaniel Langford, quem, desde junho daquele ano, também integrava o corpo de palestrantes da Ferrovia do Pacífico Norte, cuja finalidade era fomentar os investimentos ferroviários capitaneados por Jay Crooke (SCHULLERY e WHITTLESEY, 2003, p. 30-1). A expedição Washburn integrava uma sequência de ações federais de mapeamento geológico de regiões desconhecidas que, desde a primeira, em 1868, empregavam pintores em campo. Seguindo esse procedimento, o soldado Charles Moore e o jornalista Walter Trumbull produziram esboços de vistas de Yellowstone, em 1870 (WILKINS, 1998, p. 77-81). Ao retornarem, Langford escreveu um artigo em duas partes, publicado na *Scribner's Monthly*, em maio e junho de 1871; os rascunhos de Moore e Trumbull foram transformados em ilustrações por Thomas Moran, pintor de paisagem e ilustrador.

O artigo ilustrado suscitou interesse turístico genuíno num grupo que partiu para a região em agosto daquele ano (WHITTLESEY, 2003, p. viii-x); um dos integrantes da expedição turística, o editor do jornal *The New North-West* Calvin Clawson, publicou uma série de artigos nos quais empregava a terminologia pitoresca, atribuindo valor de quadro à natureza:

“o cenário crescia em grandeza enquanto avançávamos. Nós ... parávamos [repetidamente] para admirar o panorama magnificamente acabado que a Natureza, numa arrebatada excentricidade de seu fazer misterioso de maravilhas, comprouve-se em pintar e pendurar no nicho mais abandonado e fora do caminho de sua galeria de quadros” (CLAWSON, 2003, p. 86).

Na expedição posterior dirigida por Ferdinand Hayden, o investidor ferroviário Crooke resolveu inserir Moran no grupo após a desistência dos pintores Bierstadt e Gifford (WILKINS, 1998, p. 80), para obter imagens coloridas da região, pois o pintor já havia interpretado os rascunhos de Langford para o artigo publicado (MERRIL, 2005, p. 7) e havia ilustrado um livro de atrações paisagísticas na rota da Ferrovia da Pensilvânia (WILKINS, 1998, p. 53). A expedição partiu em junho de 1871, também com o fotógrafo William Henry Jackson e o pintor Henry Wood Elliot, que realizou desenhos topográficos. Moran fizera esboços aquarelados de paisagem durante viagens turísticas desde 1860 (WILKINS, 1998, p. 29) e, dois anos depois, viajara para a Inglaterra, onde estudou as aquarelas de Turner, a quem admirava desde 1853 (WILKINS, 1998, p. 19). Ele se descrevia como um pintor de impressões, tal como declarou posteriormente: “a topografia é uma arte sem valor ... na medida em que desejo tratar verdadeiramente da Natureza, não desejo realizar a cena literalmente, mas preservar e trazer sua verdadeira impressão” (Apud. TYLER, 1983, p. 55). Moran entendia as impressões como opostas ao verdadeiro, como esclareceu ao comentar a obra de Turner:

“Tudo o que [Turner] pedia de uma cena era simplesmente ser um meio para fazer uma pintura; ele não se importava em absoluto com a cena em si. Literalmente falando, suas paisagens são falsas; mas elas contêm suas impressões da natureza” (Apud. WILKINS, 1998, p. 41).

A Companhia Ferroviária do Pacífico Norte foi responsável pela primeira menção documentada a um parque nacional na região de Yellowstone, numa carta de 27 de outubro de 1871 (SCHULLERY e WHITTLESEY, 2003, p. 54). O fato é que a campanha para tornar a região em parque nacional se intensificaria nos meses seguintes, e uma das ações foi enviar ao Congresso as aquarelas de Moran, as fotos de Jackson e os desenhos topográficos de Elliot. Em março de 1872, o parque nacional de Yellowstone foi instituído por decreto presidencial.

O impacto das aquarelas de Moran na resolução do Congresso em criar o primeiro parque nacional do mundo (WILKINS, 1998, p. 101) é peculiar, pois tais obras não eram representações realistas da região, mas impressões visuais análogas aos rascunhos dos

turistas pitorescos. Foi em Yellowstone que Moran modificou definitivamente seu estilo de aquarelas esboçadas em viagens turísticas, simplificando-as e acrescentando indicações mnemônicas (WILKINS, 1998, p. 88). Esse conjunto de aquarelas evidencia o interesse pela experiência artística diante da paisagem irregular de origem sino-britânica como fundadora do conceito de parque nacional.

O parque nacional de Yellowstone ficou conhecido como País das Maravilhas, sendo grande atração de turismo pitoresco e produção de imagens paisagísticas desde então.

Referências bibliográficas

ANDREWS, Malcolm. *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760-1800*. Stanford: Stanford Un. Press, 1990.

CHITTENDAM, Hiram. *The Yellowstone National Park*. Norman: Oklahoma Un. Press, 1982.

CLAWSON, Calvin. *A Ride to the Infernal Regions: Yellowston's First Tourists*. Helena: Riverbend, 2003.

JEFFERSON, Thomas, "Instructions to Meriwether Lewis" e "Confidential Message to Congress", em BENTON, William (org.). *The Annals of America*. Chicago: Encyclopedia Britannica, 1968.

JEFFERSON, Thomas. *Notes on the State of Virginia*. New York: Penguin Press, 1999.

GILPIN, William. *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape*. Middletown: Forgotten Books, 2015.

HUNT, John Dixon. *A World of Gardens*. Londres: Reaktion Books, 2012.

LINCOLN, Abraham. *The Yosemite Grant Act, signed by President Abraham Lincoln on June 30, 1864*. www.nps.gov/yose/anniversary/timeline/in-1864/index.html (consultado em setembro de 2017)

LIU, Yu. *Seeds of a Different Eden: Chinese Gardening Ideas and a New English Aesthetic Ideal*. Columbia: Un. of South Carolina Press, 2008.

MERRIL, Marlene Deahl (ed.). *Seeing Yellowstone in 1871: Earliest description and images from the field*. Lincoln: Un. of Nebraska Press, 2005.

MILLER, M. Mark. *Adventures in Yellowstone: early travellers and their tales*. Helena: Morris Book, 2009.

SCHULLERY, Paul e WHITTLESEY, Lee. *Myth and History in the Creation of Yellowstone National Park*. Lincoln: Un. of Nebraska Press, 2003.

SEARS, John, *Sacred Places: American Tourist Attractions in the Nineteenth Century*. Boston: Un. of Massachussets Press.

SHUFFELTON, Frank, "Introduction", em JEFFERSON, Thomas. *Notes on the State of Virginia*. New York: Penguin Press, 1999.

SYMES, Michael. "Introduction", em WHATELEY, Thomas. *Observations on Modern Gardening*. Suffolk: Boydell Press.

TYLER, Ron. *Visions of America: Pioneer Artists in a New Land*. New York: Thames and Hudson, 1983.

WHATELEY, Thomas. *Observations on Modern Gardening*. Suffolk: Boydell Press, 2016.

WHITTLESLEY, Lee, "Forward", em CLAWSON, Calvin. *A Ride to the Infernal Regions: Yellowstone's First Tourists*. Helena: Riverbend, 2003.

WILLIS, Peter. *Charles Bridgeman and the English Landscape Garden*. Newcastle upon Tyne: Elysium Press, 2002.

WILKINS, Thurman. *Thomas Moran: Artist of the Mountains*. Norman: Un. of Nebraska Press, 1998.

WULF, Andrea. *Founding Gardeners: The Revolutionary Generation, Nature, and the Shaping of the American Nation*. New York: Vintage Books, 2011.