

Op. Cit.

REVISTA DE ESTUDOS ANGLO-AMERICANOS
A JOURNAL OF ANGLO-AMERICAN STUDIES

II Série, N.º 3: 2014
2nd Series, No. 3: 2014

Citation: Bastos da Silva, Jorge. "Os jardins ideais do Classicismo (uma aproximação ao caso inglês)." *Op. Cit.: A JOURNAL OF ANGLO-AMERICAN STUDIES*. [Online] 2nd Series, No. 3 (2014). Document 3, Online since November 30, 2014.

URL: <https://sites.google.com/site/aapeadirecao/journal>

ISSN 2182-9446

© APEAA and the author

Creative Commons License



This text is under a Creative Commons license: [Attribution-Noncommercial 2.5 Generic](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/)

OS JARDINS IDEAIS DO CLASSICISMO (UMA APROXIMAÇÃO AO CASO INGLÊS)

Jorge Bastos da Silva
Universidade do Porto

RESUMO: O presente artigo debruça-se sobre aspectos da percepção da natureza – incluindo o campo, o jardim e a quinta – na cultura literária do Setecentismo inglês. Num primeiro momento, examina o desenvolvimento de uma nova discursividade na poesia, que o autor considera apontar para uma nova forma de realismo. Com esse objectivo, distingue a tradição geórgica da pastoril e esboça uma história que compreende poemas de Pope, Thomson, Akenside, Goldsmith, Crabbe, Cowper e Wordsworth. Num segundo momento, o artigo concentra-se em ensaios de Addison publicados em *The Spectator* que se prendem com os prazeres da imaginação (primários e secundários, ou não-miméticos e miméticos) e a fruição do espaço natural. O artigo termina com uma problematização do carácter supostamente primário (ou não-mimético) do jardim e dos prazeres que ele proporciona, concluindo que também os jardins reais se afiguram lugares textuais, construídos culturais articulados com a esfera do gosto e das artes.

Palavras-chave: jardim; natureza; Classicismo; Romantismo; Paraíso.

Abstract: This article focuses on aspects of the perception of nature (including the countryside, the garden and the farm) in English eighteenth-century literary culture. In the first section, it examines the development of a new mode of discourse in poetry, which according to the author points to a new form of realism. With this aim, he distinguishes the georgic tradition from the pastoral, and he sketches a history which comprises poems by Pope, Thomson, Akenside, Goldsmith, Crabbe, Cowper and Wordsworth. In the second section, the article covers essays by Addison published in *The Spectator* which deal with the pleasures of the imagination (primary and secondary, or non-mimetic and mimetic, pleasures) and the enjoyment of the space of nature. The article finishes by problematizing the supposed primary (or non-mimetic) character of the garden and its pleasures, concluding that real gardens also amount to textual places, as they are cultural constructs dependent on the sphere of taste and of the arts.

Keywords: garden; nature; Classicism; Romanticism; Paradise.

Preâmbulo

No princípio era o Verbo, diz-se. E o Verbo criou a luz, a Terra, o firmamento e toda a variedade dos seres vivos. E o Verbo criou o homem e a mulher. E o Verbo criou um jardim.

O presente ensaio ocupa-se de uma casta de poetas ingleses do século XVIII, recordando que os poetas se contam, modernamente, entre os senhores do Verbo; e ocupa-se daqueles que à época pensaram sobre a palavra e o lugar desses poetas. Contemplado o que os autores setecentistas escrevem sobre jardins, ou mais amplamente sobre o espaço natural, desenha-se de imediato uma interrogação: foi o jardim – aquele jardim primordial que é epítome do mundo pleno – criado à medida dos seres humanos ou foi criado para formar seres humanos à sua medida? Veremos que o século XVIII não soube, ou mais provavelmente não quis, optar, preferindo manter uma ambivalência que permite colher no confronto com a natureza importantes lições de humanidade.

Debruçando-se sobre a relação da poesia com o jardim, enquanto sinédoque da natureza humanizada, lugar real e objecto de processos de textualização de índole verbal e visual (ou de índole literária e de índole pictórica, escultórica e arquitectónica), este ensaio não se apresenta como um contínuo argumentativo mas como um díptico cujos elementos são os seguintes:

1. *A poesia da natureza*, onde são oferecidas algumas observações de síntese, ainda com carácter exploratório, acerca de uma certa linha poética associada a visões da natureza, linha essa que por conveniência expositiva tem como limites provisórios a obra de Alexander Pope, a montante, e a de William Wordsworth, a jusante;
2. *Uma estética do mundo natural*, onde se atentará em alguns conceitos éticos, de crítica e de arte expostos no periódico *The Spectator*, nomeadamente em artigos da autoria de Joseph Addison.

1. A poesia da natureza: a procura de uma nova discursividade

Na viragem para o século XVIII, por uma conjugação de factores políticos, sócio-económicos e demográficos, a capital da Inglaterra constituía uma centralidade única no Velho Continente – uma cabeça desproporcionadamente grande para o corpo do país e da população, se comparada a situação inglesa com a que se verificava nos outros países da Europa (Porter 39-41). A evidência dessa centralidade, como dado objectivamente observável e como dado experiencial, consagrou duas imagens contrastantes da cidade. Por um lado, a expansão territorial da grande mole de Londres e a crescente magnificência de alguns espaços emblemáticos eram encaradas como denotando a estabilidade social e política do país, a robustez da sua economia e o seu protagonismo no mundo. Para os entusiastas da metrópole, a grande urbe é, por excelência, o lugar do progresso e da modernidade, uma realidade fulgurante, ponto de encontro de gentes e produtos oriundos dos quatro cantos do globo, terra de todas as oportunidades. É o que se constata em muitos artigos de *The Tatler*,

The Spectator e periódicos coetâneos. Por outro lado, são numerosos os textos da época que produzem uma imagem adversa da cidade moderna. Para não poucos autores, Londres é um antro de doença e de iniquidade: um lugar insalubre, tumultuoso e repugnante, de onde emanam a decadência e a corrupção, um foco infeccioso na fibra moral da nação inglesa. Em *A Tour thro' the Whole Island of Great Britain*, Defoe refere-se a “this great and monstrous Thing, called London” (II, 73); e a disfórica visão popeana de *The Dunciad* tem também a ver directa e concretamente com os lugares da capital (Rogers, *Grub Street* 37-83 e 136-166).

Tido como facto positivo ou negativo, o estatuto centrípeto da capital é pois um dado determinante da vivência dos Augustanos. Como alternativa, o imaginário da época propõe o campo. Face à centralidade de Londres, é como excluídos ou auto-excluídos da cidade que tendem a figurar a sua oposição os que não partilham dos benefícios da evolução patente ou simplesmente discordam dela.¹ Como pólo antinómico da cidade, o campo torna-se pois objecto de um investimento simbólico no qual se entrelaçam vários temas: constitui refrigério para o homem de acção (é um lugar de repouso); oferece a réplica possível do paraíso (é o lugar de uma esperança utópica; ver especialmente Schulz 9-22 e 32-33); é o refúgio dos justos num mundo pervertido (serve de lugar de desilusão; cf. Røstvig). Em qualquer destas vertentes, o recolhimento no campo surge como um salutar moral que permite manter a salvo, numa placidez virtuosa, um fundo de incorruptibilidade do qual se espera venham a renascer as grandes expectativas dos excluídos.

O que se encontra no Período Augustano, portanto, é o retomar, sob o signo de uma conveniência política, quer dizer, na procura de uma oportunidade de tomar posição crítica sobre as realidades contemporâneas, de um lugar-comum estabelecido desde a Antiguidade: a inteireza da vida campestre, de uma ruralidade idealizada.² Pois para figurar o campo como reduto de pureza e bem-aventurança, a tradição literária tinha um património, uma memória, que remontava a autores antigos como Teócrito e Virgílio, e que, em

¹ A escolha do refrigério campestre relaciona-se explicitamente com a desilusão ético-política provocada por rumos nacionais decorrentes dos interesses das forças dominantes na cidade e epitomizados na vivência metropolitana. Tal atitude, aliás, pode apresentar-se como caucionada por precedentes da Antiguidade Clássica e cristaliza-se numa posição ético-política definida, conservadora e nostálgica, avessa ao mundo da iniciativa mercantil-capitalista e da política venal. Sobre o tema, com realce para a sua consequência na literatura, ver os estudos de G. R. Hibbard, John Dixon Hunt, Virginia C. Kenny, Isaac Kramnick, John Brewer (615-661) e Patricia Carr Brückmann (19-56).

² E mesmo de uma ruralidade melancólica e/ou espiritualizada. A expressão culminar deste conceito – e a denúncia involuntária da sua acentuada artificialidade – encontra-se decerto nos eremitérios, por vezes habitados, construídos nos jardins georgianos (cf. Campbell 96-154 e *passim*).

séculos mais recentes, incluía Torquato Tasso, Edmund Spenser e John Milton entre incontáveis cultores.

Dentro deste vasto património literário, é conveniente distinguir dois registos, o pastoril e o geórgico. Chamamos-lhes *registos*, à falta de melhor designação, por se tratar de traços de um imaginário que se verifica ter ocorrência transgénica.

A tradição pastoril assenta numa estilização extrema da existência. Decantando na vida singela dos pastores os temas do amor e da morte, da música e da poesia, representa um estado de tranquilidade que remete para uma inocência de carácter e para uma natureza sem mácula (só, a espaços, irrompe a morte a quebrar tal harmonia). Trata, pois, de pastores ideais, que vivem num tempo e num lugar idílicos, e que em rigor não trabalham porque os rebanhos não carecem do seu cuidado (na Arcádia não há lobos...). Deste modo, enquanto implicitamente rejeita a sofisticação da vida moderna, o registo pastoril exprime nostalgia por um passado ideal, remetendo para mitos de plenitude como o do Paraíso. Em “A Discourse on Pastoral Poetry”, alegadamente redigido em 1704 ainda que só publicado em 1717, Pope explica: “If we would copy Nature, it may be useful to take this Idea along with us, that pastoral is an image of what they call the Golden age” (I, 25).³ O imaginário pastoril adopta uma *maneira* de flagrante irrealismo.

A tradição das geórgicas, pelo contrário, implica um confronto efectivo e activo com a realidade física patente aos homens, o que aliás ajuda a explicar a vocação topográfica que se lhe reconhece na poesia inglesa setecentista. Subjaz-lhe, desde o início, um elogio do trabalho, e assume mesmo uma feição didáctica, instruindo num ofício ligado à terra (a agricultura, a pecuária, a apicultura, a caça). Nos autores do século XVIII, ao mesmo tempo que se alarga a atenção prestada ao espaço como paisagem, ganha amplitude a percepção social e histórica que o geórgico é chamado a acomodar. Sendo o geórgico – em contraste sumário com o pastoril – aquele registo de representação da realidade natural que incide sobre as suas correlações com a actividade humana, o seu âmbito temático pode estender-se para além do domínio do trabalho e incidir também nas modalidades e nos cambiantes da vida comum, da organização sociopolítica, da procura de uma inteligibilidade para as coisas, falando de um mundo concreto com que se interage concretamente. E o didacticismo

³ Pope foi um homem de Letras para quem teve especial importância o imaginário campestre, inclusivamente assumido como opção *política*. O facto é assinalado amiúde nos estudos referidos na nota 1 *supra*, mas sobre Pope veja-se ainda as obras de Maynard Mack (*The Garden and the City*), Howard Erskine-Hill (279-317 e *passim*), Peter Martin, Mavis Batey, Brean S. Hammond (42-46), Timothy Mowl (93-104) e Tim Richardson (166-222 e *passim*). Em todo o caso, para os nossos propósitos presentes, não interessa tanto o lugar do campo e do jardim no imaginário de Pope como as relações que se podem estabelecer prospectivamente, com a poesia inglesa dos decénios posteriores, a partir dos *modos* da escrita de Pope que incide sobre os motivos do campo e do jardim. Esse estudo histórico-literário fica apenas esboçado.

dirige-se sobretudo para questões de ordem moral, já não propriamente de ordem prática, o que condiz com a orientação deste registo para observar a consequência existencial da contemplação do campo, de um campo que se faz metonímia da vida de um indivíduo e de uma comunidade.

Cremos que Pope, no ensaio atrás citado, escrito quando era ainda muito jovem, deixa perceber os limites do registo pastoril – e deixa prever alguns dos sentidos e das orientações da sua obra futura. Diz ele: “The complete character of this poem consists in simplicity, brevity, and delicacy; the two first of which render an eclogue natural, and the last delightful” (I, 25). A definição denota o facto de o registo pastoril dificilmente albergar uma perspectiva tão complexa da realidade natural e humana como tudo indica os poetas setecentistas desejavam reflectir na sua escrita. O esquematismo e a concisão, como marcas definidoras, constituíam limitações que tinham necessariamente que ser ultrapassadas. O próprio Pope, aliás, oferece logo em *Windsor-Forest*, de 1713, um poema que constitui uma representação da vida do campo e da floresta como preenchida das actividades as mais diversas, e que constitui ao mesmo tempo um argumento acerca da identidade, da história e da política da Inglaterra, com o sujeito poético na atitude ambivalente de súbdito excluído e de comentador interessado. É uma visão ampla e concretizada com referentes específicos. Não lida com temas como o amor e a morte, a poesia e o imaginário, abstraídos de circunstancialismos, antes se reporta às condições de vida do povo inglês no espaço do seu reino e no tempo da sua história, tomando posição – e ambicionando aliás que essa posição tenha consequência tópica no contexto das negociações conducentes ao fim da Guerra da Sucessão de Espanha (como epítome dos estudos do poema, veja-se o livro de Pat Rogers *The Symbolic Design of Windsor-Forest*).

Windsor-Forest, como o autor admitia sem dificuldade, situa-se na linha de um poema do século anterior, *Cooper's Hill*, de John Denham (1642), antecessor importante dos desenvolvimentos poéticos que aqui nos interessa assinalar. *Cooper's Hill* é um precedente importante, quer por certas qualidades formais, que se prendem com o uso do dístico heróico que se torna preferencial entre os autores do Período Augustano, quer, e sobretudo, pelos seus lances topográficos, pela descrição que faz de uma paisagem concreta e identificável. A partir do texto de Pope e com o precedente do texto de Denham, a poesia inglesa apresenta, ao longo do século XVIII, uma sequência de produções distintas que versam sobre a vida do campo. Destacam-se as obras *The Seasons*, de James Thomson (1726-1730); *The Pleasures of Imagination*, de Mark Akenside (1744); *The Deserted Village*, de Oliver Goldsmith (1770); *The Village*, de George Crabbe (1783); *The Task*, de William Cowper (1785).

No seu conjunto, estes textos permitem delinear uma história de relevo no panorama da poesia inglesa de Setecentos. Essa história atende aos processos pelos quais os autores percebem e representam relações com a natureza, afastando-se progressivamente das convenções estilísticas e do

deliberado esquematismo imaginativo e experiencial da tradição pastoril, e encontrando registos de uma discursividade nova na qual prepondera a relação de um eu pessoalizado com os seus espaços naturais de eleição, num nexó reciprocamente identificativo, referido a duas realidades concretas. Dito de outra maneira, pratica-se uma retórica da nomeação do sujeito e uma retórica da particularização do lugar. Neste caminho, desempenha papel destacado a chamada *Poesia da Sensibilidade*, determinada por um duplo sentido do espectáculo: a exibição do eu do poeta e a ostensão dos lugares. De resto, na valorização simultânea das duas instâncias pode detectar-se uma subsunção do binómio espelho-lâmpada muito bem caracterizado por Meyer H. Abrams num estudo influente. Também no plano das epistemologias evocadas pelo discurso de e sobre a literatura, a poesia setecentista da natureza ocupa um ponto intermédio, acusando a passagem do paradigma mimético para o paradigma expressivo.

Os rumos tomados por esta poesia do homem na natureza constituem-na em clara preparação do imaginário que nos habituámos a qualificar de *romântico*. Aliás, esta poesia leva-nos a intuir um sentido porventura menos óbvio da definição de poeta dada por Wordsworth, autor fundamental do período do Romantismo, no prefácio de 1800 de *Lyrical Ballads*: “[A poet] is a man speaking to men” (288). Atente-se no número: um poeta é *um* homem que se dirige a outros homens. A definição não afirma apenas a solidariedade do poeta com o seu público na condição humana em que estão irmanados; também singulariza o poeta, que é homem, como os outros, mas que é *um*, em particular.

Ao falarmos de uma *nova discursividade*, referimo-nos ao engendramento de novas modalidades mimético-expressivas – e à respectiva legitimação ética e estética – que apontam para a possibilidade de um poema longo do eu, presidido por uma retórica de cunho confessional, que ostensivamente põe em jogo a relação da experiência vivencial com os seus lugares, deste modo investidos de significado moral e simbólico sem que se prescindia de contemplar a sua realidade física e a sua historicidade. Wordsworth, como um dos grandes pontos de chegada deste trajecto, é esclarecedor, em *The Prelude*, ao escrever a sua autobiografia sob a forma de um poema que se constrói como a rememoração de experiências supostamente vividas em lugares precisos.

Se a poesia da natureza pode contar uma história – seja ela do poeta, de todo um povo ou da humanidade inteira –, é porque o apuramento dos registos miméticos e reflexivos disponíveis para a representação da natureza física se liga à criação de novos efeitos de temporalidade: tendendo para o abstracto e para o tipificado, o imaginário pastoril é virtualmente estático e consente mal o sondar da psicologia e da ideologia, mas a nova discursividade inscreve-se na história, porque desde logo se afecta a processos de particularização dos lugares e dos indivíduos.

No plano das técnicas de representação do real, os novos efeitos de temporalidade associam-se a certas tendências formais: encontramos poemas

mais longos, que ganham fôlego para a designação e a descrição do concreto, e para a exploração reflexiva da sua consequência existencial; e uma sintaxe mais distendida, com o predomínio do verso branco (*blank verse*), que permite uma expressão menos sincopada porque liberta da demarcação de unidades frásicas ou de sentido operada pela rima regular preponderante na poesia das primeiras décadas do século.⁴ Nesta perspectiva, a nova discursividade sugere que seria pertinente repensar os moldes de aplicação de uma influente ideia crítica sobre a literatura do período da emergência da modernidade, a ideia de *realismo formal* avançada por Ian Watt como vector do género romance, e cuja produtividade deverá ser susceptível de ser demonstrada também no que respeita à poesia da natureza.

Sendo esta uma história que tem por eixo a poesia, não deixam, portanto, de ser detectáveis aspectos ou elementos que permitem co-ordená-la com outras dimensões da arte literária, como seja a prosa de ficção. Mas ela estabelece também outras relações, transversais às fronteiras entre as artes e que aliás subentendem um pensamento acerca do que é a arte. Porque o olhar que anima esses poemas corresponde a uma sensibilidade de artista, ou a uma sensibilidade ao artístico, esse olhar percepção cumplicidades entre o discurso poético e o espaço, e entre a visão do espaço e a pintura. Dito de outra maneira, é um olhar dotado de qualidade imaginativa que converte o espaço em paisagem – que o apreende como uma realidade com ordem, com sentido e com perspectiva. Trata-se, no fundo, de uma modalidade perceptual que transforma o acto de ver (de ver o campo, de ver o jardim) num acto de textualização daquilo que é visto.⁵

2. Uma estética do mundo natural

O que na secção anterior deste ensaio descrevemos como uma *discursividade nova* denota o valor experiencial do aprofundamento da relação com a natureza como objecto de um olhar de artista, relação que propicia um enriquecimento da consciência passível de ser transmitido sob a forma de um poema. Esse olhar de artista descobre-se precioso por encontrar sentidos onde outros

⁴ Como é bem sabido, na poesia de Pope, em virtude do emprego do dístico heróico, os temas tendem a condensar-se em epigramas. Na poesia de Wordsworth o período é tipicamente mais longo. Isso também significa que o conteúdo cognitivo é distinto, sendo o estilo da poesia de Wordsworth presumivelmente mais adequado para traduzir o *crescimento* da mente de um poeta (para glosarmos o subtítulo apostro a *The Prelude*).

⁵ Assenta nesta intersecção do poético com o pictórico o conceito de pitoresco (isto é, de *pinturesco*), que a época valorizou como categoria estética reveladora do carácter construído daquilo que o olhar alcança. O pitoresco é uma qualidade dependente de um ponto de vista informado pelo gosto e constituinte de um tipo específico de percepção – ou, se quisermos, é um investimento perceptivo determinado pela sensibilidade e decorrente do gosto (cf. Marshall; Brewer 615-621, 643-645 e 649-660).

os não encontram, por ser um olhar interpretativo ao qual se atribui uma específica relevância – uma autoridade.

Mas de que modo pôde conceber-se como ocupação séria e legítima o desfrutar tão ostensivamente ocioso dos espaços naturais numa época de crescente identificação do povo inglês com uma imagem nacional que vinculava o seu carácter pragmático, industrioso, agressivo até?⁶ No mesmo contexto histórico, que sentido pôde fazer a convicção de detectar valores pictóricos e morais numa paisagem? E que legitimidade pôde ser postulada à escrita de longos poemas reflexivos a rememorar tal experiência?

Encontramos algumas respostas num conjunto de ensaios da autoria de Joseph Addison publicados no periódico *The Spectator* em 1712 e entretanto celebrizados sob o título *The Pleasures of the Imagination*. Estes ensaios constituem um momento importante do pensamento teórico sobre o gosto e sobre a arte, pelo modo como definem uma qualidade moral ou existencial afecta à experiência do estético, e portanto pelo modo como consagram as artes como actividades do maior relevo para a realização do potencial de humanidade inscrito em cada indivíduo (cf. Bastos da Silva 134-143 e 198-204).

No *Spectator* n.º 411 (21.6.1712), Addison distingue dois tipos de prazeres da imaginação. Os prazeres primários resultam do confronto directo do indivíduo com realidades que, não tendo referentes extrínsecos, se bastam a si mesmas enquanto objectos desencadeadores de impressões estéticas: o mundo natural e as concepções da arquitectura não representam nada e como tal valem simplesmente como obras em si. Os prazeres secundários, diversamente, são proporcionados pelo confronto com as representações, isto é, por aqueles produtos da arte que nos recordam realidades externas ou que nos fazem conceber realidades fictícias – os produtos da literatura, da pintura, da estatuária (cf. Bond III, 537).

Esta construção teórica resgata as artes miméticas ou imitativas de um estatuto de menoridade, da condição de actividades irresponsáveis ou gratuitas (suspeita que sobre elas recaía com frequência). Por outro lado, também a cumplicidade proposta entre a percepção dos objectos de uma arte como a arquitectura e a percepção da natureza indica que os prazeres da imaginação não pertencem ao domínio do frívolo ou do ocioso, já que a admiração do mundo natural não é senão um maravilhamento devoto com a obra do artista divino. Assim, Addison infunde a experiência estética de um valor que releva de um desígnio de enriquecimento da sensibilidade. No mesmo ensaio, avança nestes termos uma das suas teses mais importantes:

A Man of a Polite Imagination, is let into a great many Pleasures that the Vulgar are not capable of receiving. He can converse with a Picture, and find an agree-

⁶ É a época da criação do ícone nacional John Bull, numa série de panfletos da autoria de John Arbuthnot, publicados entre Março e Julho de 1712.

able Companion in a Statue. He meets with a secret Refreshment in a Description, and often feels a greater Satisfaction in the Prospect of Fields and Meadows, than another does in the Possession. It gives him, indeed, a kind of Property in every thing he sees, and makes the most rude uncultivated Parts of Nature administer to his Pleasures: So that he looks upon the World, as it were, in another Light, and discovers in it a Multitude of Charms, that conceal themselves from the generality of Mankind. (Bond III, 538)

Implicitamente, Addison assimila ao *vulgo* o proprietário que se mostra incapaz de apreciar aquilo que possui. A imaginação polida, pelo contrário, constitui um factor de distinção. O indivíduo dela dotado compraz-se nas impressões que lhe oferecem os objectos artísticos e as belas paisagens, objectos de contemplação que são como seus também, sem relação necessária com qualquer título jurídico de propriedade. O homem de imaginação é vivencialmente mais rico do que os outros homens, ainda que possa não tê-lo materialmente; e é-o por via de uma sensibilidade apurada na fruição das impressões estéticas proporcionadas pelo contacto visual – porque para Addison imaginar é essencialmente ver – com o mundo das artes e da natureza.

O valor de apropriação do real que comporta a vivência do bom gosto, porque se distingue da condição social ou material dos indivíduos, implica que as artes têm um valor didáctico, civilizador, humanizador; coloca essa vivência em articulação directa com a ideia do *gentleman*, isto é, do indivíduo dotado de alta condição moral; e sugere que ela oferece felicidade e preenchimento existencial, mesmo perante os constrangimentos que a circunstância histórica ou pessoal possa impor. Da imaginação diz Addison, ainda no mesmo ensaio: “by this Faculty a Man in a Dungeon is capable of entertaining himself with Scenes and Landskips more beautiful than any that can be found in the whole Compass of Nature” (Bond III, 537). Assim, sucintamente, Addison afirma a qualidade de refrigério que tem a imaginação, devida à sua feição idealizadora, que constitui a capacidade de porventura detectar no mundo natural os vestígios ou os sinais de uma plenitude perdida. Enquanto faculdade compensatória, se não mesmo salvífica, a imaginação concebe-se como um meio para alcançar a graça (retomamos a tese desde logo inscrita no título de um estudo de Ernest Lee Tuveson).

A indissociabilidade dos dois tipos de experiência estética definidos por Addison – os prazeres primários e os prazeres secundários da imaginação – relaciona-se com a noção de pitoresco, que é uma qualidade, ou uma impressão, que se encontra numa pintura ou num texto literário assim como na contemplação da natureza. E da mesma indissociabilidade decorre uma consagração da esfera das artes que, por reversibilidade do raciocínio, cauciona a exploração da ideia antiga de que a natureza é ela própria a obra de um artista divino. No jardim, como na poesia da natureza, dar-se-á então o encontro de duas consciências de artistas. Da diferença ontológica entre as duas entidades

– da manifesta incomensurabilidade de poeta e Deus – procede o efeito de sublime a que, por exemplo, se refere Addison nos parágrafos finais de *The Pleasures of the Imagination* (sobre este aspecto do número 421 do *Spectator*, de 3.7.1712, cf. Bastos da Silva 166-174).

Vejamos o que tem Addison a dizer, mais em concreto, sobre o tema da natureza e dos jardins.

No número 414 do *Spectator* (25.6.1712), Addison compara a natureza – considerada como obra – e as obras de arte quanto ao grau de prazer imaginativo que proporcionam, afirmando que a natureza é superior porque tem uma magnificência e uma vastidão que a arte dos homens não pode igualar. Dito isto, porém, Addison sustenta que a natureza que percebemos mais bela é aquela que nos oferece prazeres similares aos da arte:

For in this case our Pleasure arises from a double Principle; from the Agreeableness of the Objects to the Eye, and from their Similitude to other Objects: We are pleased as well with comparing their Beauties, as with surveying them, and can represent them to our Minds, either as Copies or Originals. Hence it is that we take Delight in a Prospect which is well laid out, and diversified with Fields and Meadows, Woods and Rivers, in those accidental Landscips of Trees, Clouds and Cities, that are sometimes found in the Veins of Marble, in the curious Fret-work of Rocks and Grottos, and, in a Word, in any thing that hath such a Variety or Regularity as may seem the Effect of Design, in what we call the Works of Chance. (Bond III, 550)

Correlatamente, Addison entende que as realizações mais valiosas da arte são as que se aproximam da natureza: o artifício que melhor se reporta ao natural é aquele que dá em grau mais elevado o prazer do reconhecimento e é, além disso, aquele que tem um referente mais perfeito.

Traçada esta convergência, Addison declara a sua preferência pelo modelo dos jardins italianos e franceses, superior à ordem extrema dos jardins ingleses.⁷ E, considerando que se poderia objectar com o prejuízo que acarretaria um jardim não produtivo, retirado ao uso da agricultura e da pastorícia em regiões muito populosas, propõe uma solução (estética e pragmática) que resolve a oposição entre aqueles dois tipos de jardins, apontando para a ideia de um jardim susceptível de ser contemplado esteticamente mas que é ao mesmo tempo uma quinta produtiva:

⁷ Esclareça-se que o conceito de *jardim inglês* como jardim irregular se formou no século XVIII mas é posterior a Addison, que se reporta a uma situação em que o jardim inglês é muito geométrico e os jardins italianos e franceses combinam mais livre e harmoniosamente jardim e floresta (cf. Bond III, 551-552). A artificialidade dos jardins ingleses, aliás, é representada pela topiaria, que Addison rejeita – tal como Pope a põe a ridículo no número 173 (29.9.1713) do periódico *The Guardian*.

But why may not a whole Estate be thrown into a kind of Garden by frequent Plantations, that may turn as much to the Profit, as the Pleasure of the Owner? A Marsh overgrown with Willows, or a Mountain shaded with Oaks, are not only more beautiful, but more beneficial, than when they lie bare and unadorned. Fields of Corn make a pleasant Prospect, and if the Walks were a little taken care of that lie between them, if the natural Embroidery of the Meadows were helpt and improved by some small Additions of Art, and the several Rows of Hedges set off by Trees and Flowers, that the Soil was capable of receiving, a Man might make a pretty Landskip of his own Possessions. (Bond III, 551-552)

A ideia de que o proprietário deve cultivar as suas terras encontra-se nou-tros ensaios de Addison no *Spectator*. É o caso do número 583 (20.8.1714), onde é feita a apologia desta prática, quer à luz da prosperidade que dela resulta para as gerações futuras, quer à luz do valor estético e moral que tem o bom cultivo da terra em si mesmo, que remete para um esplendor do espaço nacional, e como ocupação virtuosa, em nome da boa moral e do patriotismo. Addison recorda em particular o caso de um nobre que nunca deixou de cultivar as suas propriedades:

Had all the Gentlemen of *England* made the same Improvements upon their Estates, our whole Country would have been at this time as one great Garden. Nor ought such an Employment to be looked upon as too inglorious for Men of the highest Rank. There have been Heroes in this Art, as well as in others. We are told in particular of *Cyrus* the Great, that he planted all the Lesser *Asia*. There is indeed something truly magnificent in this kind of Amusement: It gives a nobler Air to several Parts of Nature; it fills the Earth with a Variety of beautiful Scenes, and has something in it like Creation. For this Reason the Pleasure of one who plants is something like that of a Poet, who, as *Aristotle* observes, is more delighted with his Productions than any other Writer or Artist whatsoever. (Bond IV, 593)

Em dois outros ensaios ainda, publicados nos números 477 (6.9.1712) e 589 (3.9.1714) do mesmo periódico, exprime-se análogo desinteresse pelos jardins que se afiguram excessivamente artificiosos, afirmando do mesmo passo a importância de certo respeito pela natureza e manifestando o que hoje estamos habituados a designar por *consciência ecológica*. Em ambos os casos, trata-se de edições preenchidas com correspondências dirigidas ao *Spectator* (sabemos que tais elementos textuais eram geralmente fictícios), que vêm cumprimentar o articulista pelo seu ensaio sobre as virtudes e os enlevos do cultivo da terra.

No número 477, da autoria do próprio Addison, encontra-se então uma carta em que o suposto autor descreve os seus domínios, num tom de bonomia que revela não apenas comprazimento mas também consciência do seu carácter excêntrico. A propriedade é descrita nestes termos:

It is a Confusion of Kitchin and Parterre, Orchard and Flower Garden, which lie so mixt and interwoven with one another, that if a Foreigner, who had seen nothing of our Country, should be conveyed into my Garden at his first landing, he would look upon it as a natural Wilderness, and one of the uncultivated Parts of our Country. My Flowers grow up in several Parts of the Garden in the greatest Luxuriancy and Profusion. [...] I love to see every thing in its Perfection, and am more pleased to survey my Rows of Coleworts and Cabbages, with a thousand nameless Pot-herbs, springing up in their full Fragrancy and Verdure, than to see the tender Plants of Foreign Countries kept alive by artificial Heats, or withering in an Air and Soil that are not adapted to them. (Bond IV, 188-189)

Diz o correspondente que não destrói os ninhos das aves, antes as acolhe com satisfação, entendendo que lhe cabe dar-lhes de comer e de beber; as aves entretêm-no com o seu canto e ele retribui com bagas e abrigo. E afirma advir dos jardins um dos prazeres mais inocentes da vida humana:

A Garden was the Habitation of our First Parents before the Fall. It is naturally apt to fill the Mind with Calmness and Tranquility, and to lay all its turbulent Passions at rest. It gives us a great Insight into the Contrivance and Wisdom of Providence, and suggests innumerable Subjects for Meditation. (Bond IV, 192)

Por seu turno, na carta que preenche o número 589 (artigo, desta feita, de autoria atribuída a Eustace Budgell), um declarado admirador das árvores dá conta do modo como, tendo decidido erigir uma casa de campo, teve a preocupação de não perturbar a natureza silvestre. A casa, informa, fica situada quase no meio de uma grande floresta:

I was obliged, much against my Will, to cut down several Trees, that I might have any such thing as a Walk in my Gardens; but then I have taken Care to leave the Space, between every Walk, as much a Wood as I found it. The Moment you turn either to the right or left, you are in a Forest, where Nature presents you with a much more beautiful Scene than could have been raised by Art. (Bond V, 14)

Este artigo reflete a inquietação dos autores do *Spectator* com os efeitos das modas: há jovens herdeiros na vizinhança que mandam abater árvores antiquíssimas, para pôr no seu lugar túlipas e cravos. E com esse sentido de tempo longo associado ao convívio com a natureza, com esse respeito por uma continuidade que é uma forma de sabedoria, o texto exara a memória documental, e especialmente literária, do amor às árvores, mencionando figuras como Abraão e Eneias.

Coda: à rebours

A concluir, será interessante confrontar as ideias de Addison com alguns dados relativos a jardins efectivamente planeados, realizados e desfrutados pelos homens do Período Augustano. Neste exercício, uma constatação que se produz de imediato é que não é possível contrapor em absoluto os jardins reais, físicos, aos jardins ou aos campos dos poemas de Thomson ou Cowper ou dos artigos do *Spectator*, já que também os primeiros se afiguram lugares textuais, lugares do imaginário, afinal construídos culturais articulados com a esfera do gosto e a memória das artes.

Alguns jardins, de resto, constituem lugares onde por excelência se manifesta a aliança das diversas artes criativas. É o caso da propriedade de Richard Temple, visconde Cobham, em Stowe, com o seu panteão de britânicos notáveis (cf. Batey 102-109; Brown 39-50 e 55-60; Mack, *Alexander Pope* 612-619), e da propriedade de Richard Boyle, conde de Burlington, em Chiswick (cf. Carré 311-373 e *passim*; Batey 26-41, 106-109 e *passim*; Martin 21-36; Mowl 105-123; Strong 344-357).⁸ Aí estão presentes, em simbiose, a paisagística, a arquitectura, a estatuária, submetidas a uma orientação de carácter literário e pictórico, isto é, subordinadas a certa arte de dispor e de conferir sentidos. Ali estão presentes, ainda, a assistir aquelas, as artes mecânicas, e bem assim os saberes práticos, como a hidráulica, a alvenaria, a horticultura e a silvicultura. Um jardim com lagos e caminhos, com pomares e arbustos, com estátuas, templos e mirantes, é uma realização integradora das artes e dos saberes, e é ao mesmo tempo a celebração de um património colectivo, sob a forma de bustos de grandes individualidades do passado e do presente.

Noutros casos, vai-se ainda mais longe. Se a natureza é um jardim, certos jardins são quintas. Sem prejuízo da possibilidade do passeio ou da contemplação, como vimos num passo transcrito do número 414 do *Spectator*, as chamadas *fermes ornées* organizam-se como unidades produtivas, conjugando o desígnio de fruição estética e de preenchimento moral com os ofícios da terra e a exploração mercantil.⁹ É o caso do político e pensador Henry St John, visconde Bolingbroke, na sua quinta de Dawley, que lhe serviu de exílio interno durante parte do consulado walpoleano (cf. Martin 119-144; Hammond

⁸ A ambos os proprietários, de quem foi colaborador em matéria de arranjos paisagísticos, dedicou Pope poemas em *Epistles to Several Persons*. É numa dessas composições, aliás, a *Epistle to Burlington*, que Pope prescreve que na concepção de jardins se atenda às indicações da natureza – “o génio do lugar” – e ao bom senso (cf. versos 47-40).

⁹ O estudioso Timothy Mowl fornece uma definição com sintomáticas ressonâncias horacianas: “The *ferme ornée* was an ingenious attempt to satisfy two enthusiasms which had surfaced in society at roughly the same time. One was the craze for the world of Theocritus’s nymphs and shepherds, ‘natural’ Arcadian or Elysian landscaping; the other was that scientific interest in stock breeding, crop rotation and forestry which we have since come to describe as the Agricultural Revolution. So there was the DULCI of the one and the UTILE of the other, both requiring expression” (124).

42-49), bem como do poeta William Shenstone, em *The Leasowes*, em Salop, no Gloucestershire (cf. Mowl 124-135).¹⁰ Encarada sob o prisma da teorização addisoniana e do que ela representa para a definição de uma esfera das artes superiores como actividades desinteressadas (conduzindo a seu tempo à ideia kantiana do estético como uma *Zwecksmässigkeit ohne Zweck*), o conceito da *ferme ornée* concilia os prazeres da imaginação com o domínio do produtivo, o fito do lucro, circunstância na qual uma vez mais se vê o jardim como instância derogadora de distinções talhadas a prumo.¹¹

A *ferme ornée* é um jardim em que se trabalha – como se trabalha no Éden de *Paradise Lost*, não por acaso recordado por Pope nos versos iniciais de *Windsor-Forest*. Alguns proprietários e paisagistas quiseram levar à letra a pretensão de que os seus jardins eram reminiscentes do Paraíso Terreal (“[it] has something in it like Creation”, vimos Addison escrever no *Spectator* n.º 583). Assim, conferiram à descrição miltoniana do Jardim do Éden o estatuto de modelo de jardins a plantar, ou tomaram-no por índice de aferição de uma inteligibilidade nos jardins observados; dito de outro modo, gizaram jardins que se apresentavam como estando de acordo com o enunciado do poema ou recorreram a ele para descrever os jardins que se lhes deparavam (cf. Schulz 12-16 e 32-33). O caso é paradoxal. Do Paraíso, enquanto lugar físico de cuja existência histórica se presume que não duvidavam, tinham esses homens uma ideia inevitavelmente muito difusa, e no entanto credibilizavam a visão miltoniana. Ao pautar por esta a sua relação com o imaginário do jardim, provocam um curto-circuito nas teorias estéticas de Addison. Na medida em que não remetiam para qualquer referente externo, os jardins, de uma maneira geral, proporcionavam prazeres primários. O sujeito que os admirava tinha comprazimento neles mesmos, ou neles como manifestações – que não como representações – do poder ou da bondade do Criador. Desses jardins provinham prazeres secundários, quando deles se fazia imitação (como na época se dizia) na poesia topográfica ou na pintura paisagística. Mas os jardins que aspiram a tornar-se réplicas do Jardim de Deus, ajustando-se ao poema de Milton, assumem um original e desse modo constituem uma inversão do nexos mimético.¹² Tais jardins são imitações de um texto cujo único referente

¹⁰ Num texto que viria a ser muito lido, “Unconnected Thoughts on Gardening”, de 1764, Shenstone aprecia expressamente os diversos efeitos dos jardins à luz do conceito dos prazeres da imaginação (cf. Hunt & Willis 289).

¹¹ Batey (92) reproduz um desenho da quinta de Woburn, da autoria de Luke Sullivan, que mostra o passeio e o gado em plácida e profícua harmonia.

¹² Esta situação instaura uma espécie de *ekphrasis* ao contrário, em que é invertido o nexos que liga a realização verbal à impressão visual e/ou à realização material. De passagem, aliás, note-se que o espaço podia preencher-se de significados – e de valores estéticos – convergentes com a memória literária, ou devedores dela, também em outras circunstâncias. O *Grand Tour* podia proporcionar prazeres semelhantes àqueles de que usufruíam os leitores coevos dos escritos da Antiguidade. Em *Remarks on Several Parts of Italy*, Addison vai intercalando a narrativa da

é da ordem do imaginativo – uma memória mítica de um passado ideal, do jardim paradigmático, memória herdada e actualizada por um poeta, senhor moderno do Verbo.

viagem, na qual reparte a sua atenção pela paisagem, pelas gentes e pelos monumentos e obras de arte, com citações de trechos dos Antigos alusivos aos vários pontos do itinerário. A certa altura explica: “There are in *Rome* two sets of Antiquities, the Christian and the Heathen. The former, though of a fresher date, are so embroiled with Fable and Legend, that one receives but little satisfaction from searching into them. The other give a great deal of pleasure to such as have met with them before in ancient Authors; for a man who is in *Rome* can scarce see an object that does not call to mind a piece of a *Latin Poet* or *Historian*” (II, 139-140). A bagagem do viajante vai carregada de referências letradas, que configuram uma experiência semelhante à da concepção ou do usufruto de um jardim evocativo do texto miltoniano.

OBRAS CITADAS

- ABRAMS, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* [1953]. London: Oxford University Press, 1976. Print.
- ADDISON, Joseph. *The Miscellaneous Works of Joseph Addison*. A. C. Guthkelch, ed. London: G. Bell & Sons, 1914, 2 vols. Print.
- BASTOS DA SILVA, Jorge. *A instituição da literatura. Horizonte teórico e filosófico da cultura literária no limiar da Modernidade*. Porto: U.Porto Editorial, 2010. Print.
- BATEY, Mavis. *Alexander Pope: The Poet and the Landscape*. London: Barn Elms, 1999. Print.
- BOND, Donald F., ed. *The Spectator* [1965]. Oxford: At the Clarendon Press, 1987, 5 vols. Print.
- BREWER, John. *The Pleasures of the Imagination: English Culture in the Eighteenth Century*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997. Print.
- BROWN, Jane. *The Omnipotent Magician: Lancelot "Capability" Brown, 1716-1783*. London: Chatto & Windus, 2011. Print.
- BRÜCKMANN, Patricia Carr. *A Manner of Correspondence: A Study of the Scriblerus Club*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1997. Print.
- CAMPBELL, Gordon. *The Hermit in the Garden: From Imperial Rome to Ornamental Gnome*. Oxford: Oxford University Press, 2013. Print.
- CARRÉ, Jacques. *Lord Burlington (1694-1753). Le Connaisseur, le Mécène, l'Architecte*. Clermont-Ferrand: Adosa, 1994. Print.
- DEFOE, Daniel. *Writings on Travel, Discovery and History*. W. R. Owens and P. N. Furbank, Gen. eds. London: Pickering & Chatto, 2001-2002, 8 vols. Print.
- ERSKINE-HILL, Howard. *The Social Milieu of Alexander Pope: Lives, Example and the Poetic Response*. New Haven: Yale University Press, 1975. Print.
- HAMMOND, Brean S. *Pope and Bolingbroke: A Study of Friendship and Influence*. Columbia: University of Missouri Press, 1984. Print.
- HIBBARD, G. R. "The Country House Poem of the Seventeenth Century" [1956]. *Essential Articles for the Study of Alexander Pope*. Maynard Mack, ed. Rev. and enlarged ed. Hamden, Conn.: Archon Books, 1968. 439-475. Print.
- HUNT, John Dixon. *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century* [1976]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989. Print.
- _____, and Peter Willis, eds. *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620-1820* [1975]. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988. Print.
- HUNTER, J. Paul. *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. New York: W. W. Norton & Company, 1990. Print.
- KENNY, Virginia C. *The Country-House Ethos in English Literature, 1688-1750: Themes of Personal Retreat and National Expansion*. Sussex: Harvester Press/St Martin's Press, 1984. Print.
- KRAMNICK, Isaac. *Bolingbroke and his Circle: The Politics of Nostalgia in the Age of Walpole* [1968]. Ithaca: Cornell University Press, 1992. Print.

- MACK, Maynard. *Alexander Pope: A Life*. New York: W. W. Norton/Yale University Press, 1986. Print.
- _____. *The Garden and the City: Retirement and Politics in the Later Poetry of Pope, 1731-1743*. Toronto: University of Toronto Press/Oxford University Press, 1969. Print.
- MARSHALL, David. "The Picturesque". *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume IV: The Eighteenth Century*. Ed. H. B. Nisbet and Claude Rawson. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 700-718. Print.
- MARTIN, Peter. *Pursuing Innocent Pleasures: The Gardening World of Alexander Pope*. Hamden, Conn.: Archon Books, 1984. Print.
- MOWL, Timothy. *Gentlemen Gardeners: The Men who Created the English Landscape Garden* [2000]. Stroud: The History Press, 2010. Print.
- POPE, Alexander. *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*. Gen. ed. John Butt. London: Methuen, 1939-69, 11 vols. Print.
- PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. Rev. ed. Harmondsworth: Penguin, 1991. Print.
- RICHARDSON, Tim. *The Arcadian Friends: Inventing the English Landscape Garden*. London: Bantam Press, 2008. Print.
- ROGERS, Pat. *Grub Street: Studies in a Subculture*. London: Methuen & Co., 1972. Print.
- _____. *The Symbolic Design of Windsor-Forest: Iconography, Pageant and Prophecy in Pope's Early Work*. Newark: University of Delaware Press, 2004. Print.
- RØSTVIG, Maren-Sofie. *The Happy Man: Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*. 2nd, rev. ed. [Trondheim]: Norwegian Universities Press, 1962, 2 vols. Print.
- SCHULZ, Max F. *Paradise Preserved: Recreations of Eden in Eighteenth- and Nineteenth-Century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. Print.
- STRONG, Roy. *The Spirit of Britain: A Narrative History of the Arts* [1999]. London: Pimlico, 2000. Print.
- TUVESON, Ernest Lee. *The Imagination as a Means of Grace: Locke and the Aesthetics of Romanticism*. Berkeley: University of California Press, 1960. Print.
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* [1957]. Harmondsworth: Penguin in association with Chatto & Windus, 1972. Print.
- WORDSWORTH, William. *Selected Prose*. John O. Hayden, ed. London: Penguin, 1988. Print.

Jorge Bastos da Silva é docente do Departamento de Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. As suas áreas de investigação principais são a Literatura e a Cultura Inglesas, a História Intelectual e os Estudos sobre a Utopia. É autor e organizador de diversas obras, entre elas: *The Epistemology of Utopia: Rhetoric, Theory and Imagination* (2013); *Vasco José de Aguiar, Utopista Português do Século XIX* (2010); *A Instituição da Literatura. Horizonte Teórico e Filosófico da Cultura Literária no Limiar da Modernidade* (2010); *Shakespeare no Romantismo Português. Factos, Problemas, Interpretações* (2005); *Utopias de Cordel e Textos Afins. Uma Antologia* (2004); *O Véu do Templo. Contributo para uma Topologia Romântica* (1999).