

DE UMA POÉTICA LAFONTAINIANA DO JARDIM

A MONSIEUR LE JARDINIER:

Metáforas do Classicismo

343

CRISTINA A. M. DE MARINHO
(Univ. do Porto)

Les jardins parlent peu, si ce n'est dans mon livre.
La Fontaine, *L'ours et l'amateur de jardins*, v. 19¹

Como epílogo à fábula «Les souris et le chat-huant», La Fontaine manifesta a vontade de aproximar a voz da natureza com a sua “musa inocente”, enquanto o majestoso Louis doma a Europa, «Car tout parle dans l'univers;/ Il n'est rien qui n'ait son langage»². No balanço do tricentenário da morte de La Fontaine, que ocorreu em 1995, esboçou-se uma nova tendência de análise crítica do fabulista, no essencial irreduzível à tradição, e que procura definir uma espécie de “imaginário do lugar”. Este modelo de análise agora introduzido, e que se exprimiria no neologismo de *topocrítica*, incidiria nos lugares do jardim, epicuriano ou arcádico e no teatro, projecção do *theatrum mundi*. Jean-Charles Darmon, estudioso que contribui para o novíssimo fôlego da investigação em Literatura Francesa Clássica e autor da obra *Philosophie épicurienne et littérature au XVIII^e siècle* (Paris, PUF, 1998), relaciona, de entre toda uma constelação de motivos, os Jardins recorrentemente imaginados de La Fontaine com o já conhecido epicurismo do autor, actualmente definido no sentido de «toute une série d'expérimentations très fines sur l'idée de limite»³, quando se destruiu ou relativizou quase tudo em matéria moral. Contudo, o actual esforço de definição parece ser antes de mais a consciência da sua impossibilidade, porquanto, por um lado, o modelo seiscentista francês de epi-

¹ Jean de La Fontaine, *Oeuvres Complètes – Fables*, Paris, Gallimard, 1986, p. 131.

² Idem, *ibid.*, p. 111.

³ Vide Jean-Charles Darmon, «La Fontaine et le Plaisir», in *Le Fablier – Revue des amis de Jean de la Fontaine. Colloque du Tricentenaire La Fontaine 1695-1995*, Château-Thierry, 1996, p. 146. A presença de um epicurismo moral, ora difuso, ora explícito, na obra de Jean de La Fontaine, tem sido mais genericamente invocada e também estudada com alguma precisão desde Taine, culminando sobretudo em interrogações: que sentido e importância lhe conferir na poética do autor? Neste sentido, vide Taine, *Essai sur les Fables de La Fontaine*, reeditado por Jean-Pierre Collinet nos apêndices da sua edição das *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, p. 1015 e Georges Couton, «Le livre épicurien des Fables: Essai de lecture du livre VIII», in *Mélanges Pintard*, Paris, Klincksieck, 1975, pp. 283-290.

curismo é, ele próprio, múltiplo e oscilante e, por outro, a reflexão de La Fontaine sobre o prazer é indissociável da sua própria ondulação poética, a dos prazeres do texto e a da diversidade dos seus géneros. No que respeita ao primeiro aspecto, as fontes filosóficas da sabedoria do Jardim podem ser as mais eruditas e as suas variações poéticas, as mais ligeiras e, neste plano, conforme nota Darmon, de Epicuro a Lucrecio reinterpretados por Pierre de Gassendi, a Anacreonte é notável a diversidade.

No concreto da escrita lafontainiana, o grande mérito do «*Philosophe Scythe*» (XII, 20)⁴ parece ser o de ultrapassar o debate sobre o prazer contra os estóicos, no sentido de estabelecer uma propedêutica da descrição, como se o prazer do Jardim, em sendo uma evidência de ordem ética, se afigurasse imperceptível para quem a queira reproduzir sem “discrção”. O erro deste filósofo “né en Scythie” não consiste em virar as costas aos prazeres do Jardim, destacados pelo sábio virgiliano, mas de não ser capaz de ver esta arte dos limites, única recriadora da beleza, sendo esta uma fábula sobre a interpretação dos signos do prazer, mais do que uma reflexão sobre a legitimação do prazer e das paixões. Neste mesmo sentido, a *Epître à Niert* confirma o contraste entre uma visão grosseiramente quantitativa do prazer, numa coincidência satírica entre gosto régio e gosto burguês, no universo das *Fables*, precisamente nalguns prólogos, contrariado pelo círculo de amigos, apropriado à experiência do prazer delimitado, como pela solidão que permitiria o brilho mais intenso da volúpia. Nesta *Epître*, a que subjaz a ressentida nostalgia da descrição perfeita de Vaux-le-Vicomte, e a pretexto da paixão operática de Luís XIV, La Fontaine oferece uma fisiologia do gosto de inspiração epicurista, segundo a qual um excesso de representação prejudica a presença da sensação experimentada e a pureza do prazer proporcionado:

«Ce grand prince a voulu tout écouter, tout voir;
Mais il sait de nos sens jusqu'où va le pouvoir,
Et que, si notre esprit a trop peu de portée,
Leur puissance est encore beaucoup plus limitée;
(...)
Mais ne vaut-il pas mieux, dis-moi ce qu'il t'en semble,
Et que, pour en goûter les douceurs purement,
Il faille les avoir chacun séparément?»⁵.

Numa segunda figuração do Jardim, sem dúvida uma das mais célebres, «*Le Songe d'un habitant du Mogol*», a experiência do prazer está igualmente ligada a um imaginário do limite definido entre o exterior e o interior, entre o mundo e o recolhimento. À semelhança de «*Le Philosophe Scythe*», começa pela *prolepse* do prazer puro em que a aproximação dos termos “pur” e “infini” – «*Aux champs Elyséens possesseur d'un plaisir/ Aussi pur qu'infini, tant en prix qu'en durée*»⁶ – remetem para uma célebre máxima de Epicuro que Pierre de Gassendi comenta numa edição de

⁴ La Fontaine, *op. cit.*, p. 202: «Un philosophe austere, et né dans la Scythie./ Se proposant de suivre une plus douce vie/ Voyagea chez les Grecs et vit en certains lieux/ Un sage assez semblable au vieillard de Virgile./ Homme égalant les rois, homme approchant des dieux./ Et, comme ces derniers satisfait et tranquille./ Son bonheur consistait aux beautés d'un jardin.»

⁵ Idem, *ibid.*, *Epître à Niert*, p. 376. O contrário desta descrição seria uma “ideologia do prazer”, criticada por La Fontaine nesta *Epître*, que residiria na volúpia como conquista gloriosa, virtualmente ilimitada: «Grand en tout, il veut mettre en tout de la grandeur./ La guerre fait sa joie et sa plus forte ardeur./ Ses divertissements ressentent tous la guerre./ Ses concerts d'instruments ont le bruit du tonnerre./ Et ses concerts de voix ressemblent aux éclats/ Qu'en un jour de combat font les cris des soldats.»

⁶ Idem, *ibid.*, XI, 4, p. 617.

Seiscentos⁷, sendo também esta uma fábula sobre a interpretação do prazer, em que a morte se liga intimamente a ele e em que a compreensão do espaço da fruição é indissociável da morte, num sonho que parece engendrar um outro sonho, em movimento espiral, sendo o “eu”, ele próprio, um centro móbil, mais «Papillon du Parnasse, déjà en ses plaisirs»⁸, como nota Jean-Charles Darmon, dado que o sábio do Jardim e sobretudo a problemática do recolhimento no prazer está longe de ser estável.

A última fábula do Livro XII, «Le Juge arbitre, l'Hospitalier et le Solitaire», prossegue a experimentação sobre os limites dos dois Jardins precedentes, destacando-se pelo apagamento de uma teologia do pecado associável à parábola da água. Num certo sentido, a última das *Fables* poderia ser também interpretada como uma alegoria da leitura, pelo menos no respeitante à sua parábola central: o Jardim das Fábulas permitiria ao leitor imerso na agitação da vida e da corte passar do movimento do mundo para o recolhimento dos prazeres em repouso. Contudo, não se decidindo nunca esse leitor, que será o príncipe, o ministro ou o magistrado, pelo tal repouso, oferece-se a “expérience du seuil”⁹, entre acção e contemplação, improvável que é, no horizonte de expectativa dos leitores das *Fables*, uma leitura realmente sábia e epicuriana. Como no caso da segunda Fábula referida, tratar-se-á para o leitor sobretudo de um sonho de prazer puro incessantemente deferido, um horizonte que escapa, limite ideal, uma miragem esboçada no deserto. La Fontaine dirige-se a um leitor cujos prazeres serão sempre ou a menos ou a mais, porquanto ele não será nunca paradigmaticamente o Sábio do Jardim, inflectindo o primeiro no sentido do segundo só de modo transitório e descontínuo, regressando sempre o tal leitor padrão à esfera da *utilitas*, nuns versos curiosos de aparente *maladresse*:

«Ce n'est pas qu'un emploi ne doive être souffert.
Puisqu'on plaide, et qu'on meurt, et qu'on devient malades.
Il faut des médecins, il faut des avocats;
Ces honneurs et le gain, tout me le persuade.»

Da mesma forma que Psyché, em *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, não se limita a um modelo tranquilo de *jouissance* em recolhimento, proposto pelo velho filósofo, o leitor mundano não aderirá à filosofia da indolência que estrutura o “Juge-arbitre”, tal como o poeta que se entrega à instabilidade do prazer da sua escrita, a tal *felix culpa* de toda a Literatura, numa poética do movimento que teve nos valores do Jardim uma reiterada expressão dos seus próprios limites.

Patrick Dandrey levará muito longe a ideia do Jardim como metáfora do labor poético, a partir da relevância de uns versos das *Geórgicas* de Virgílio¹⁰, consagrados

⁷ Vide máxima XIX de Epicuro, comentada por Pierre de Gassendi, em *Animadversiones*, traduzido por R. Grenaille, éd. *Ethica*, Paris, Garnier, 1965, t. II, pp. 265-266: «À l'égard du plaisir, une vie infinie et une vie limitée ont la même valeur, quand on sait estimer la fin (la limite) du plaisir, mais il faut aussi un temps infini pour le procurer. Au contraire, la pensée, saisissant par la raison la limite et la fin de la chair, et délivrant de la crainte de l'infini, rend la vie parfaite et nous supprime ce besoin d'un temps infini.»

⁸ Jean-Charles Darmon, ed. cit., p. 153, onde o ensaísta conclui que «du reste, dans l'évocation de ces jouissances de poète, on notera un glissement progressif des plaisirs du texte que l'on se promet au Jardin, qui éloigne peu à peu le rêve d'écriture du registre lucrétien ici et là évoqué (...) délaissée au profit d'une poétique plus légère.»

⁹ Idem, *ibid.*, p. 302.

¹⁰ Virgile, *Georgiques*, IV, traduction de H. Berthaut, Paris, Hatier, 1963, vv. 126-145. Destacáramos, para aproveitamento posterior, a seguinte passagem: «Là pourtant, au milieu des broussailles, il avait planté de place en place des légumes, que bordaient des lis blancs, des verveines et de grêles pivots. Avec ces richesses il s'égalait, en lui-même, aux rois; et quand, tard dans la nuit, il rentrait dans sa demeure, il garnissait sa table de mets qu'il n'avait pas achetés. Il était le premier à cueillir la rose au printemps et les fruits en automne; (...).»

à vida das abelhas, referência matricial até à época clássica do motivo do Jardim. Aqui a aridez transforma-se em fertilidade de flores e frutos, objectos de deleite estético e de proveito concreto. Tal jardim, espaço protegido, metamorfoseia o velho em sábio diligente, em ermita de moderado ascetismo capaz de se bastar a si próprio. O jardineiro domestica o meio natural, atenua a rigidez das estações num espaço delimitado e na medida do possível edénico, tal como o escritor se subtrai à natureza em que tenta inscrever-se à sua maneira, criando a sombra onde os apaixonados se recolhem, união do útil e do agradável¹¹. Precedendo a História, a Arcádia antiga constitui a utopia de um Jardim perfeito, mas La Fontaine confere-lhe a modernidade de a ameaçar com um mundo dissonante, como se as esperanças só se alimentassem para virem a ser desiludidas¹². Como o artista, o jardineiro disciplina o jorro espontâneo da natureza, revelando nela, assim, um esplendor maior, depurado ao ponto de parecer, tal como a arte clássica que corrige e embeleza pela imitação, fundindo idealmente aparência e essência. Hortésie, em «Le Songe de Vaux», explicita isso mesmo:

«Je sais parer Pomone et Flore.
Les vergers, les parcs, les jardins,
De mon savoir et de mes mains
Tiennent leurs grâces non pareilles.»¹³.

A evocação do jardim, sempre mais onírica do que documental e propriamente arquitectónica, em La Fontaine, designa a mesma esperança de posteridade visada pelo Classicismo e que, em «Le Songe de Vaux», Caliopée garante, submetendo Hortésie. De resto, a escrita poética deverá ser assimilada a uma horticultura verbal¹⁴, porquanto o criador das *Fables*, qual André Le Nôtre, transforma os caminhos em passeio encantatório, esboçando a paisagem interior que resulta da interiorização psicológica e moral do jardim. Civilizador, o jardim à francesa situa-se entre o salão galante¹⁵ e a pradaria pastoral, no seio de um mundo incerto, vestígio reabilitador da civilidade natural de um *Cortegiano*, procura constituir-se em microcosmos nas alusões até esotéricas da sua decoração, por exemplo da sua estatuária, quase sempre inacabada, sonho constantemente sobreposto à realidade.

Dos jardins reais do século XVII francês construídos por Le Nôtre, o de Versalhes, espaço preponderante na narrativa de *Monsieur le Jardinier* de Frédéric Richaud, é normalmente considerado a obra-prima deste arquitecto de Luís XIV e erradamente.

¹¹ Patrick Dandrey, «Les Féeries d'Hortésie – Ethique, esthétique et poétique du jardin dans l'œuvre de La Fontaine», in *Le Fablier – Colloque du Tricentenaire*, ed. cit., p. 170: «L'éthique et l'esthétique de l'harmonie que l'œuvre de La Fontaine esquisse en filigrane de son évocation des jardins désignent à plusieurs pour leur source le passage des *Géorgiques* où Virgile esquisse la figure emblématique du vieillard de Tarente.»

¹² Vide Idem, «La Fontaine poète arcadien», in *Actes du Colloque de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, «Et in Arcadia ego»*, Univ. de Montréal.

¹³ La Fontaine, *op. cit.*, «Le Songe de Vaux», fragment II, vv. 62 e 65-67, p. 101. Contrariando o que Saint-Simon notou, nas suas *Mémoires*, a propósito de Versalhes, quanto ao princípio orientador que seria o de forçar a natureza, ou de a tiranizar, no sentido inverso ao do jardim inglês do século XVIII que exprime a tautologia de transformar em campo um jardim que se parece com ele. Também Allen Weiss, autor de *Miroirs de l'infini – Le jardin à la française et la métaphysique du XVII^e siècle*, Paris, Seuil, 1992, se define na linha de Saint-Simon, em «Réflexions baroques, inflexions classiques», p. 41: «Le jardin à la française du XVII^e siècle était construit contre la nature; qui plus est l'utilisation du jardin comme scène sociale, politique et théâtrale ne pouvait qu'exacerber les sentiments antinaturalistes dans ce domaine.»

¹⁴ Vide a implicação de «les plus beaux vergers du Parnasse» em La Fontaine, *op. cit.*, «Dédicace d'Adonis à Mr. Fouquet», pp. 791-792.

¹⁵ Neste sentido, vide as obras de Marc Fumaroli, *La diplomatie de l'esprit*, Paris, Hermann Éditeurs, 1994, e *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 110-210.

Com efeito, Allen Weiss considera que Versalhes constitui «la trahison de Vaux», a sua *hybris*, depois da perfeição dos jardins de Vaux-le-Vicomte que conheceram o seu apogeu a 17 de Agosto de 1661, às seis horas da tarde, no momento em que o Rei Sol chega para a soberba festa que Fouquet lhe oferece, oferecendo-lhe este igualmente o seu castelo e os seus jardins, ao fim do dia, num gesto magnífico que Luís XIV recusará, pouco antes de o mandar prender para sempre, no fundo pelo crime maior de lesa-esplendor. Daí que o autor de *Miroirs de l'infini* considere que «les jardins de Versailles semblent n'être qu'une mauvaise imitation, hyperbolique et sans juste mesure de Vaux-le-Vicomte», essencialmente uma obra de inveja e de ressentimento¹⁶.

Seguindo, em geral, o traçado de Vaux-le-Vicomte, os de Luís XIV são mais vastos, mais recheados de estátuas, de caminhos, de fontes, flores, ilusões ópticas. Porém, nas perspectivas diferem importantemente, porquanto os jardins de Versalhes não impõem um passeio particular, apesar de proporem uma linha central, mas oferecendo infundáveis caminhos e um leque rico de diversões. Consciente destas possibilidades, o Rei Sol escreve a sua *Manière de montrer les jardins de Versailles*, descrevendo o célebre itinerário do rei (1.ª versão escrita em 1689 e a versão definitiva em 1705) que demorava um dia, se incluísse a visita ao Trianon¹⁷, sendo arbitrário, se comparado com a visibilidade racional dos jardins de Vaux-le-Vicomte. Esta falta de coerência formal supre qualquer lógica visual, constituindo uma espécie de irrisão de um mesmo estetismo, à partida, da vaidade. Sabemos que André Le Nôtre sempre preferiu os jardins de Vaux-le-Vicomte (e os de Chantilly), enquanto que os de Versalhes representaram para o Rei Sol a sua superação, palco de um absolutismo em parte erigido sobre a desgraça de Fouquet¹⁸. Os despojos da propriedade do intendente são transferidos para Versalhes: artistas como Le Nôtre, Le Vau, Le Brun e 1200 árvores. Singularmente, aqui, à medida que o observador se afasta do castelo em direcção ao infinito, pelo canal oeste, o castelo torna-se insignificante, desaparecendo até num ponto indeterminado, como que denunciando a sua essencial futilidade até pelo efeito de espelho barroco, privilegiado em Versalhes, expressão por excelência da fissura entre o ser e o parecer, no teatro mais espectacular em que o mínimo gesto ou olhar vem a tomar um significado perfeitamente codificado. Contudo, a estátua dourada, “l'Encelade”, de 1676, que se encontra num canto de Versalhes, contém uma poderosa falha simbólica deste Jardim, conforme sugere Allen Weiss, dado que o gigante punido por ter querido atingir o céu, na subtil evocação dos ambiciosos Nicolas Fouquet ou Prince de Condé, deixa entrever a própria fraqueza louisquatorziana, autêntica falência do infinito dentro do finito, corpo precívél do divino rei¹⁹. Ora, o romance histórico que Frédéric Richaud edita na Grasset de Paris, em 1999, e que é meticulosamente

¹⁶ Allen Weiss, *op. cit.*, pp. 60-61.

¹⁷ Vide Jean-Christian Petitfils, *Fouquet*, Paris, Perrin, 1998/1999, chapitre XX, «La Chute d'Icare», pp. 370-381 e 526: «On n'aurait garde d'oublier la jalousie de l'homme face au luxe déployé par l'un de ses sujets. Louis XIV n'avait pas encore conçu le grand Versailles, son rêve de pierres et sa société de cour, mais il avait compris que le salon littéraire de Sain-Mandé et le décor raffiné de Vaux, en aimantant tous les beaux esprits du royaume, s'opposaient à un système ordonné autour de sa personne. Le carrousel de 1662 et la fête des *Plaisirs enchantés* de 1664 seront les répliques à la trop étincelante soirée de Vaux et une manière pour lui d'embrigader la noblesse de cour, qui avait largement émarginé aux caisses du surintendant.»

¹⁸ Idem, *ibid.*, chapitre XXIV, pp. 441-456. Aqui se refere a curiosa fábula que La Fontaine, poeta acarinhado pelo mecenato de Fouquet, havia escrito no sentido de uma reviravolta na sorte do ministro de Luís XIV e que seria «Le Renard et l'Ecureuil», composição que por prudência o fabulista não insere nas suas antologias impressas.

¹⁹ Allen Weiss, *op. cit.*, p. 65. Aqui se salienta que «ce qui est sûr, c'est que Le Nôtre avait toujours su que la vérité de ses jardins reposait sur l'apparence, alors que Louis XIV était persuadé que leur apparence était fondée sur la vérité.»

traduzido por Isabel St. Aubyn, em 1.^a edição na *Temas e Debates* em 2001, exprime a poética e a filosofia do jardim à francesa, sob diversos pontos de vista, podendo até superá-las, num certo sentido. Inscrito numa periodologia de campanhas militares de Luís XIV, aqui se explicita a arte da perfeição que é a jardinagem, na exigência do monarca, guerreiro que é também o jardineiro na batalha árdua contra as intempéries (e não conseguirá o jardineiro de Luís XIV ervilhas durante todo o Inverno, em Versalhes?), Hortésie fundindo-se em Calyopée, no trabalho solitário e artesanal do cultivo que Richaud ambigualmente privilegia com um título aparentemente incoerente, porquanto se concentra no horticultor do rei, Jean-Baptiste de la Quintanie, e não André Le Nôtre, propriamente o seu jardineiro, diríamos hoje arquitecto paisagista, todos arrastados, não sem recalçamento, da glória de Vaux-le-Vicomte para o “esplendor de Versalhes”²⁰. Na verdade, La Quintanie corresponde, neste romance, ao figurino virgiliano do lavrador filósofo, de aparente rudeza, conforme se nota, desprovido da etiqueta da corte que despreza e com que se incompatibiliza, homem arcadiano que se subtrai ao tempo buliçoso de Paris e à corte invejosa e intriguista do palácio vizinho. Frédéric Richaud pinta-o nas cores intensas do suposto libertino (a libertinagem deveria ser na época uma suposição...), leitor de Vanini, propriamente materialista, portanto, amante de nenhuma mulher (na expressão mais pura e paradoxal da libertinagem), mas das árvores, amigo e correspondente (e sabemos como o neo-epicurismo valoriza a amizade) de Neuville, jornalista e panfletário que, no romance, denuncia clandestinamente as injustiças sob a forma epistolar, hoje tão valorizada pela actual investigação da literatura clandestina do *Grand Siècle*.

«O Rei não aprecia o que faz barulho. Mas ouvi-lo-á, posso garantir-lhe. Pois somos muitos, em França, e não só, os que condenam a repressão do espírito.»²¹

Deste modo, a “tal sabedoria simples” do rei dos jardins, imagem recorrente, neste romance, é tornada complexa por esse *understream* de erudição libertina, eventual subversão com que as mais actuais linhas de investigação na área enriquecem o até agora tranquilo e estático século XVII francês. Não falta na perfeita construção do protagonista até o sentido também libertino da *retraite* que o leva a abandonar o baile de máscaras real em Paris, onde veste o grotesco traje de Arlequim, para simplesmente fugir do artifício para a natureza, em que botânica e astronomia se fundem em harmonia cósmica, independente, de resto, da tal «bíblia em pedra», na expressão de Neuville, que constitui a opulenta estatuária de Versalhes²². Atento às «obras-primas da natureza que nenhum arquitecto, fosse ele quem fosse, alguma vez igualaria», La Quintanie semeia a osmose de uma metamorfose recíproca – «Lentamente, a terra modificava-se, e o homem com ela» – em que a aparente solidão é o conhecimento de si – «o jardim

²⁰ Considerando que esta comunicação é apresentada a um Colóquio não específico de Estudos Franceses e que a tradução é de muito boa qualidade, optámos por citar o romance na sua versão traduzida, até como convite à divulgação da sua leitura.

Vide Frédéric Richaud, *O Jardineiro do Rei*, Porto, Temas e Debates, 1999, passim, destacando:

– Sabe o que espero dos artistas que trabalham para mim, senhor de La Quintanie?

– Ignoro, Sire.

– A perfeição, senhor de La Quintanie, a perfeição. E o senhor é um artista, La Quintanie.» (p. 10).

²¹ Idem, *ibid.*, p. 89. Salientamos a importante publicação dos volumes *Libertinage et Philosophie*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996, 1997, que dão conta das contribuições recentes, nesta nova perspectiva de investigação.

²² Idem, *ibid.*, p. 40, Neuville dirá a La Quintanie: – Tem à sua frente um mundo de símbolos! Uma bíblia em pedra! Um mundo fascinante! Veja! – Dir-se-ia que o próprio panfletário participara na grande construção..

reencontrava-se nele»²³ – e em que a morte se inscreve no ciclo essencial de uma nova vida, como os anónimos soldados hão-de estrumar a terra – «E pensava no pequeno Courtal, que doravante viveria de seiva e húmus, subiria ao céu sob a forma de caule, abriria as pétalas para as aquecer com o doce calor de um novo dia»²⁴, numa antecipação clara do seu modo quase vegetal de morrer. É evidente, ainda, o esquema lafontainiano do espaço protegido e sempre ameaçado em que o lavrador, na mesma herança virgiliana, subsiste do que não compra²⁵, numa placidez que vai sendo gradualmente agitada (e não é esta também uma poética de La Fontaine?) na narrativa de uma incompatibilidade crescente com o luxo, o posٹیço e o sentimento social que os capítulos 9 e 10 incrustam poderosamente no romance, correspondendo, de resto e não certamente por acaso, ao centro arquitectural de *Monsieur le Jardinier*²⁶. Tal agitação afigura-se indissociável dos avanços científicos de que o romance dá conta (Romer consegue calcular a velocidade da luz, observando os satélites de Júpiter), ainda em perfeito pressuposto libertino, e logo articula, no capítulo seguinte, com a sua inconsequência histórica, num juízo que a tradição crítica podia ajuizar de anacrónica:

«Marcam-se os homens a ferros; estes defendem-se momentaneamente, mas o tempo passa depressa, e muitos poucos parecem guardar a memória da dor.»

«Acredita, então, que os camponeses que rodeiam o meu jardim não sonham com uma vida melhor?»

«E o povo de França regozijava-se por ter à sua frente um Monarca que o mundo inteiro admirava, tremendo de medo.»

Simbolicamente, La Quintanie procura proteger-se nos altos muros de Versalhes que Neuville sonharia destruir para engrandecer o mundo, divergente dessa Idade de Ouro que o horticultor persiste em cultivar, ainda assim não cegamente, «um recanto que escapa a esta imensa mascarada», não isenta de envenenamentos, numa concepção

²³ Idem, *ibid.*, p. 42, onde se lê: «La Quintanie nunca se sentia só: o jardim reencontrava-se nele, solicitava cada um dos seus gestos e olhares, cada um dos seus pensamentos. O mínimo acto podia ter consequências felizes ou desastrosas. Tinha de estar constantemente presente, atento aos caprichos da natureza exigente, a terra modificava-se, e o homem com ela.»

²⁴ Idem, *ibid.*, p. 44. Este juízo relaciona-se, p. 43, com o desprezo pela estatuária heróica, por parte do horticultor do rei: «Considerava ridículo aquele monte de pedra que encerrava o homem na sua própria podridão. «Turenne», pensava ele muitas vezes, «nunca construiu o mundo; limitou-se a alargar ou a defender fronteiras imaginadas pelos homens.»»

²⁵ Idem, *ibid.*, p. 48:

«(...) La Quintanie tivera de aprender a contentar-se com os meios postos à sua disposição.

E, enquanto se debruçava sobre a superfície escura das cisternas, o jardineiro dava muitas vezes consigo a imaginar o périplo da água, que nascia no céu e atingia profundas cavernas (...) «As coisas mais importantes são-nos dadas. O resto, o que se compra, não tem nenhum valor.»

²⁶ Idem, *ibid.*, cap. 9 e 10, pp. 51-57. Nestes capítulos, destacam-se os panfletos anónimos e o procedimento clandestino dos panfletários, o ambiente de repressão e a prisão, globalmente ilustrados pela curiosíssima personagem Neuville, correspondente de La Quintanie, veiculador de avançada reflexão político-social, como na página 57: «Marcam-se os homens a ferros; estes defendem-se momentaneamente, mas o tempo passa depressa, e muitos poucos parecem guardar a memória da dor. A amnésia governaria o mundo? Mas então? Que espera toda esta gente? A sua vida transformar-se-á por pertencer a um dos países mais temidos da Europa? Afigura-se-me que não fixamos nada do que aprendemos, e é o que, hoje, me incomoda e me assusta.»

O outro lado do século XVII francês tem sido aprofundado em séria investigação universitária nas publicações *La Lettre Clandestine*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, onde nós procuraremos incluir em breve Portugal no roteiro clandestino internacional, com contribuições regulares. Esta perspectiva de investigação alargará os horizontes do século XVIII literário português, tradicionalmente sacrificado a uma visão nacionalista da literatura nacional, normalmente associada a um desconhecimento das literaturas estrangeiras, para já não falar das suas literaturas clandestinas.

estática de Jardim (um jardim imutável, vencidas as estações). Pelo contrário, Neuville que escreve, neste romance, a palavra liberdade, não deixará de propor uma concepção inglesa de jardim *avant la lettre*, sublinhando mais uma faceta libertina dos que, como Saint Evremond, hão-de encontrar exílio em Inglaterra:

«Mas por quê torturar as árvores, como o Senhor Le Nôtre maltrata os jardins?»²⁷

Crescem as punições a chicote, as mortes nas batalhas e sob os gigantescos andaimes, à ordem do «Rei dos bordéis», assim chamará a Luís XIV uma mãe enlutada, são as más colheitas, a França parece-se cada vez mais com o Tartuffe de Molière, teme-se o Apocalipse e La Quintanie isola-se na consciência do absurdo de um mundo em «corrida vã para consolidar a grandeza de um Rei ou de um Deus». Crítico quanto às superstições dos que se esquecem de viver no temor constante da morte, observador amargo da perseguição dos huguenotes que Luís XIV relançará com a revogação do Édito de Nantes, desprezando os oráculos e a religião em que o próprio monarca se havia convertido num distanciamento gradual que não deixou de passar pelo confronto corajoso entre a lucidez e a autoridade, Jean-Baptiste interroga o rei que castiga os ladrões de fruta e que afoga a sua justiça nos sinuosos labirintos de Versalhes em que se passeia:

«— Qual a razão de tanta violência, Majestade, porquê tamanha desproporção entre a falta cometida por estes homens e a punição infligida?»²⁸.

Ávido de autêntica transformação, *Monsieur l'horticulteur* desenvolve a tensão latente da escrita lafontainiana no sentido da vontade de progresso em cuja impossibilidade residirá o seu quase suicídio, tão delicadamente sugerido por Frédéric Richaud na negação paradoxal dele, esboçando o perfil de um corajoso, qual *caniço pensante* de Pascal, vacilando sob a tempestade, mas aguardando a derradeira hora, no cumprimento da palavra de Eclesiastes.

Clássico, este romance é ainda uma tocante lição de Literatura Francesa Clássica, no modo sensível com que dá voz aos sussurros do *Grand Siècle* e com eles às suas mais recentes linhas de investigação.

²⁷ Idem, *ibid.*, p. 81, onde Neuville questiona La Quintanie: «Mas para quê torturar as árvores, como o senhor Le Nôtre maltrata os jardins? As antigas árvores fruteiras não produziam em abundância, quando as deixava em liberdade? O mundo não é bonito em si, sem que tenhamos necessidade de intervir tão violentamente? Aceito que seja dever do homem ajudar o mundo a reproduzir-se, mas não dominando-o, limitando-o, como o senhor diz e mostra fazer. Considero que as árvores alinhadas, podadas em ponta, morrem. Só persiste o que cresce ao sabor do acaso.».

No mesmo sentido, Allen Weiss, na obra supracitada, conclui: «Le jardin à la française du XVII^e siècle était construit contre la nature; qui plus est, l'utilisation du jardin comme scène sociale, politique et théâtrale ne pouvait qu'exacerber les sentiments antinaturalistes dans ce domaine. La nature était transformée en signe, en symbole et en scène.» (p. 141).

²⁸ Idem, *ibid.*, p. 67, onde se clarifica a insistência de La Quintanie e o silêncio autoritário e incrédulo do monarca. No capítulo 13 da obra, o Jardineiro conclui num equilíbrio curioso que justifica o abandono do estilo reivindicativo: «Não devemos bater-nos contra coisas inelutáveis, mas sim do lado delas contra as coisas que podem e devem mudar. Aí reside a nossa força. É com certeza por este caminho que conquistaremos a liberdade.».

Neste sentido, na magistral obra de Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, Paris, Fallois, 1997, na p. 253, se nota que «La "France profonde", insensible aux révolutions parisiennes, se prête déjà au "cultivons notre jardin" de Voltaire», para além de aqui se desenvolver a distância de La Fontaine em relação a Versalhes e à figura «leonina» do monarca.

Uma perspectiva libertina de leitura das *Fables* é, ainda, oferecida por Olivier Leplatre, em *Le pouvoir et la parole dans les "Fables" de La Fontaine*, Presses Universitaires de Lyon, 2002.