

ÁGUA E EMOÇÕES ENTRE A PAISAGEM REAL E A IMAGINADA: FONTES DECORATIVAS NO JARDIM DOS AMORES E DO PARAÍSO¹

Isabel Vaz de Freitas
Universidade Portucalense Infante Don Henrique

Estudar o imaginário medieval é um desafio, tendo em conta que é difícil a completa abstração de olhares e a interpretação rigorosa das representações e dos sentires de uma outra época. O estudo histórico exige autenticidade, realismo e veracidade de análises que resultem de descobertas do passado. Para o conseguir, as questões do imaginário, vivências e emoções, como as que se pretendem abordar neste trabalho, relacionadas com objetos ou paisagens, é tarefa que comporta uma atenção à metodologia de abordagem que ainda se encontra em debate aberto.

Ao escolher as fontes decorativas para desenvolver um tema que coloca a água entre o real e o imaginário, a partir da exploração de elementos arquitetónicos concretos, surgiu um interesse muito especial pela representação visual, a imagem histórica como meio de recolha de informação. Nestes contextos, os métodos iconográficos constituirão a base da exploração da metodologia de trabalho tendente à análise da imagética e dos seus conteúdos.

São conhecidos os autores que trabalharam as matérias visuais, mentores de opiniões distintas no que concerne ao entendimento simples do que se vê e da leitura que integra o que se vê. Nesta exploração, parte-se da perspectiva de que uma imagem pode ser lida por si só, independentemente do seu valor como obra de arte, conceito defendido por Jérôme Baschet². Como autor de renome, no âmbito desta leitura imagética, Otto Pächt³, defendia, já em 1962, partindo da análise das imagens laterais de manuscritos do século XII, que a imagem isolada transportava, em si mesmo, a grande parcela da narrativa. Estamos perante duas ideias base que orientarão a análise: a análise da imagem por si só e como transportadora de narrativas.

¹. Este trabalho se ha realizado en el ámbito del proyecto «El agua en el imaginario de la Castilla bajomedieval» (HAR2012-32264).

². Baschet, Jérôme, *Iconographie medievale*, Paris, Galimard, 2008.

³. Pacht, Otto, *The rise of pictural narrative in twelfth century England*, Oxford, 1962.

Nesta exploração da imagem tecida entre conteúdos informativos que contêm dinâmicas sociais, culturais, ou simplesmente retratos de um quotidiano, pretende-se ver a imagética pelos seus elementos desprovidos de uma comunicação mais política, mais simbólica, que remete para análises de conteúdo mais profundas dos textos onde estas se encontram inseridas. No entanto, as narrativas transportam uma mensagem que não poderá ser esquecida na reflexão. Embora não se pretenda explorar profundamente a relação da imagem com o texto e os seus propósitos, não se poderá esquecer a leitura associada ao tema dos cenários criados pela imagética.

Partindo destes pressupostos iniciais, este presente artigo dedicado ao imaginário medieval, no qual a água é uma presença que lhe está associada, remete para uma leitura reflexiva com base na observação das fontes decorativas, enquanto constituintes arquitetónicos que caracterizam uma época e enquanto transportadores de água num determinado espaço. Associado a estes espaços, surgem homens e mulheres que estão harmonizados com intuito de criar imagens cénicas e narrativas onde são possíveis observar emoções, gestos e comportamentos humanos.

Para estudar a imagem como fonte histórica reveladora de temas ou testemunho da memória e explorar com veracidade o que se nos apresenta, partiu-se da sugestão de análise metodológica proposta por Jérôme Baschet que estuda a imagem no seu conceito de *imagem-objecto*⁴. Neste conceito, o autor salienta a materialidade da imagem.

Seguindo de perto Jérôme Baschet, parte-se, ainda, de uma outra abordagem. Para o autor, há que ter em conta que a imagem medieval tem uma enorme conexão com a forma como o homem medieval reproduz o que vê, associado às suas crenças e manifestações próprias de uma época. Baseia todo o seu estudo na fulcralidade da imagem no imaginário medieval, afirmando que não poderá haver uma compreensão da globalidade da sociedade sem uma análise dirigida para a imagem no seu campo visual⁵. Assim, pode afirmar-se que, no contexto em que este trabalho se coloca, as relações dos cenários terrenos com os cenários celestes são uma constante que influi na leitura.

É nesta materialidade, não desprovida de matérias narrativas, que se inclui este trabalho, ainda, exploratório.

Anota-se aqui a metodologia definida por Jérôme Baschet de *imagem-objecto*, num sistema relacional iconográfico, método que aponta para a análise iconográfica tendo em conta que a ornamentação e o tema são

⁴. Baschet, Jérôme, *Iconographie medieval...*

⁵. Baschet, Jérôme, «Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », en *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51/1, 1996, pp. 93-133.

trabalhados pelo artista, à partida, na sua relação íntima com o imaginário medieval⁶.

Baschet propõe ainda uma análise iconográfica de tipo serial que permite estudos qualitativos ou quantitativos em torno de uma determinada temática ou objeto. Esta análise serial permite identificar modelos e tirar ilações quanto ao tratamento relacional da imagem, identificando as questões do imaginário⁷.

Assim, e com base na possibilidade dessa leitura, foi determinado um objetivo muito concreto na análise das imagens históricas: concretizar uma leitura serial sobre os elementos arquitetónicos relacionados com a água, confrontando a sua presença com os cenários envolventes e proceder a uma leitura das emoções dos atores integrantes desses mesmos cenários, ou seja a leitura relacional.

De facto, interessa captar alguns momentos que cirurgicamente foram retratados pelo artista e explorar a importância que o elemento água detém na composição. Anote-se que este é um tema pouco documentado, com poucas publicações e as ilações são reduzidas no seu conteúdo, mas, apesar dos poucos trabalhos, transformou-se num desafio incontornável.

Seguindo as abordagens sugeridas por Baschet, foi necessário encontrar uma tipologia de documentos que permitissem uma determinada leitura sobre a água, os seus elementos e as emoções estabelecidas no seu entorno. Ao perpassar as livrarias medievais, de forma a identificar imagens históricas que pudessem introduzir o tema da água e que possibilitassem a análise do imaginário medieval e, neste caso, proceder a uma leitura de emoções despertadas pela presença da água, surgiu um número significativo de miniaturas em livros com várias proveniências, com predominância para os livros de horas escritos durante os séculos **XV e XVI**.

Tendo os documentos para a recolha de dados e para a exploração do cruzamento dos cenários da água com as emoções vividas pelos atores, categorizaram-se as cenas da vida quotidiana, quadros onde a água e os seus elementos arquitetónicos surgiam com grande frequência e com grande impacto visual.

Ao explorar esses elementos iconográficos, verificou-se que as miniaturas dos livros de horas, detentores de um bom número de elementos arquitetónicos da água, se referiam a diversas cenas passadas em jardins. Ora, no conceito metodológico da abordagem serial proposta por Jérôme Baschet, foi, assim, possível identificar duas grandes temáticas: o Jardim

⁶. Baschet, Jérôme, «Iconographie medieval».

⁷. Baschet, Jérôme, «Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie».

dos Amores, um espaço cénico real ou imaginado e o Jardim do Paraíso, um espaço para o qual se transpõe o tema dos amores. Ambos contêm o objeto -fonte decorativa - nos seus espaços. Depois de encontrada a relação temática, elencam-se em série as imagens. Os elementos são dispostos em tabela de forma a facilitar a **análise (ver tabela)**.

Numa primeira análise, verifica-se que existem inúmeras semelhanças entre as composições e que o tratamento do tema apresenta variações quer temáticas quer de composição.

Ambas as representações cénicas apresentadas nas miniaturas literárias localizam-se em jardins, terrenos ou celestes. Ao comparar as imagens, verificou-se que há uma forte representação da paisagem e da arquitetura que o homem medieval vê e com as quais convive diariamente. O limite entre o real e o imaginado é muito ténue e pergunta-se qual dos dois é feito à imagem e semelhança do outro.

Na procura de resposta poderia ser dito que a disposição cénica é feita à imagem e semelhança do real. Ou seja, as cenas caracterizadas são as visíveis para o homem medieval, são aquelas que ele consegue representar porque as conhece profundamente e com elas vive o seu quotidiano. O vestuário, os elementos arquitetónicos, o desenho dos jardins, as plantas e flores neles contidas são as que diariamente o homem medieval percebe.

Segundo Meel⁸ uma obra de arte transparece as expressões da vida e deixam ver o que no momento é moda. De facto, a arte medieval conta histórias e transmite um conteúdo que se prepara para transmitir uma mensagem, um conhecimento sobre um determinado assunto.

Mas, poderia ser referido que o tema dos jardins se retrata à semelhança do escrito bíblico, pelo que, no plano da sua narrativa, a imagem é a que constrói o imaginário e, seguindo Baschet, a imagem compõem-se por todos os seus referenciais.

Ao continuar a observação da disposição cénica e do encontro dos diversos temas integrantes das composições, anota-se que a água, através da fonte decorativa, dispõe-se, em ambas as composições, em lugar de destaque e apresenta-se com água sempre corrente. A fonte adquire um protagonismo no espaço cénico, pelo seu valor de ponto de focalização e como elemento estético de grande valor arquitetónico, na maior parte das vezes, o único elemento arquitetónico da imagem, lado a lado com a beleza estética criada pela natureza.

⁸. Van Meel, Jacques M., «Representing emotions in literature and paintings: a comparative analysis», en *Poetics*, 23, 1994, pp. 159-176.

Segundo McIntosh o Jardim do Paraíso marca-se por uma fonte que representa a interseção dos quatro rios⁹. Acrescenta que a preocupação pela marcação do centro do jardim representa a marcação da centralidade do mundo celeste. Acrescenta McIntosh, que nos jardins estariam sempre presentes os quatro elementos da natureza: ar, água, fogo e terra. Terra representada pelo solo fértil, a água, presente em lagoas, rios, fontes, chafarizes. O ar é todo o oxigénio libertado e o fogo é o sol e o calor¹⁰. Forte analogia é encontrada com o tema dos Jardins dos Amores. A fonte como marcador do local que prende o olhar remete para a importância da água como motor cénico, energia centralizadora, elemento fundamental em todo o processo narrativo.

Localizada na área dinâmica do jardim, disposta na sua geometria, as fontes foram aí colocadas, também, para serem olhados de local superior¹¹. Esta nota permite entender que o espaço cénico da água e dos seus elementos arquitetónicos não se limitam ao uso dos jardins. Ao serem vistos desde varandins e janelas dos palácios, remetem-nos para a presença de observadores que se deliciam com as cenas que se desenrolam em baixo ou disfrutam das estruturas da água, elementos decorativos e sonoros que compõem os jardins.

De realçar que a água se encontra sempre em movimento, nunca se encontra estagnada. No conceito de Thacker, a água simboliza a fertilidade¹², enfoque que a associa à vida e ao movimento contínuo da vida, em particular à juventude das figuras representadas. Representa-se em torno de um contexto jovem ou rejuvenescedor, no seu conceito de *Fons Vitae*. Neste contexto, o jardim, é um espaço de rejuvenescimento, conforme refere McIntosh¹⁴, a água, a frescura das árvores rejuvenesce e dá mais força a quem nele descansa. Da mesma forma, o jardim e os seus elementos, incluindo a água, renascem na primavera. Assim, a festa e as emoções do cenário cortesão associam-se a uma imagem de renovação e de vida, de continuidade de vida.

A interessante analogia criada pelo Jardim dos Amores e pelo jardim do Paraíso é visível na descrição do livro, o Horto do Esposo¹⁵. Refere este livro que à semelhança do horto do paraíso terreno, no horto da Santa Escritura há rios de puras águas que o regam abundantemente. São quatro

⁹ . McIntosh, Christopher, *Gardens of the Gods: Myth, Magic and Meaning in Horticulture*, Tauris, 2005, p. 5.

¹⁰ . Idem, p. 10.

¹¹ . Tabacow, José, *Roberto Burle Marx: Arte e paisagem*, Studio Nobel, 2004, p. 55.

¹² . Thacker, Christopher, *The History of Gardens*, University of California Press, 1985, p.

¹³ .

¹⁴ . McIntosh, Christopher, *Gardens of the Gods*, p. 5.

¹⁵ . *Horto do Esposo*, Helder Godinho (coord.), Edições Colibri, 2007.

os rios – *Tigre, Eufrates, Gião e Pisão*, e explica – «*tigre é fortaleza, Eufrates é justiça, Giom é prudencia e Pisom é temperança*»¹⁶. De notar que estes jardins são, assim, muito idênticos aos jardins dos claustros que com as suas fontes centrais, também representam o paraíso terreno e o amor celeste.

A justificação para a constante presença da água nos jardins medievais foi anotada por Barnett¹⁷, que refere que as fontes de água pertenciam, por tradição, ao deus do amor e, acrescenta, que na Idade Média o tema do Jardim do Amor não distingue o sagrado do profano e incluiu uma mensagem muito nítida de que o paraíso se encontra em espaços terrenos. O jardim surge assim como um espaço de paisagem do amor cortês, assim como o é para o paraíso de Adão e Eva. O Jardim dos Amores é a própria recriação da narrativa paradisíaca. Por outro lado, a fonte decorativa, identificada como pertença do deus do amor, justifica a sua presença constante nos temas e imagens escolhidos para análise. Facilmente se conclui que a emoção se associa ao deleite produzido pela água corrente, pela sua frescura e som que estimula os sentidos e que o jardim é o espaço por excelência desses amores e dos encontros.

Observando os cenários tendo em conta as composições na sua temática, verifica-se claramente que a água nos jardins é um elemento vivo da natureza, mas é também um elemento criador de cenários festivos. Lugares idílicos que se misturam com a *Chanson* medieval na qual o amor cortês é representado em espaços onde se incluem os elementos naturais. Como afirma Aguirre¹⁸ o amor cortês é a afirmação do amor natureza.

Novamente se depara com o tema dos amores, do convívio ou do lazer apropriado a estas estações do ano propícias à vida ao ar livre. Cenas passadas em jardins entre grupos e pares. Cenas de corte, de retrato de tempos livres de jovens que procuram, junto às fontes ou em passeio, alguns momentos de diversão, de lazer, de leitura, música e dança, convidados pelo tempo mais quente e menos agreste. O jardim é idealizado como espaço de reflexão, de atividades intelectuais e, em suma, é um estimulador de sentidos¹⁹.

A festa, o convívio, o recreio ou o puro deleite em torno de elementos culturais, são os cenários visíveis, sempre colocados em torno das fontes. A

¹⁶. *Horto do Esposo*, p. 35.

¹⁷. Barnett, R., «Serpent of Pleasure: Emergence and Difference in the Medieval Garden of Love», *Landscape Journal* [serial online]. 28/2, September 2009, pp. 137-150 (Available from: Business Source Complete, Ipswich, MA. Accessed April 27, 2014).

¹⁸. Aguirre, J. M., «Moraima y el prisionero: ensayo de interpretation». en *Studies of the Spanish and Portuguese Ballad*, edited by N. D. Shergold, Tamesis Books, 2014, p. 72.

¹⁹. Tchikine, Anatole, «Giochi d'acqua: water effects in Renaissance and Baroque Italy», en *Studies in the history of gardens and designed landscapes*, Vol. 30, Iss. 1, 2010.

fonte, centro deste espaço natureza em flor e em fruto, o horto medieval, surge, assim, como o espaço cultural e de experiências em torno da leitura, da música, do canto ou da dança, ou do simples convívio e de encontro de amores ou de amizades. A cultura por si só é também um estimulador de sentidos e de emoções, de experiências intensas, sobretudo as que associam a literatura cavaleiresca ou as cantigas à música. Sabemos que um tal cenário desperta diversos tipos de emoções e de estados de ânimo, algo que não seria diferente para o homem medieval²⁰.

De notar que as figuras que se colocam em local de festa, de experiência cultural, apesar do tratamento singular dos rostos, é possível referir que os ambientes são relaxados, momentos que possivelmente se aproximam da realidade de um estrato social em convívio pelos jardins dos palácios. Que emoções são visíveis neste espaço? Destaque para o amor, alegria, felicidade, amizade.

Ao observar os gestos e os rostos, verificamos que os rostos exibem um sorriso fechado, reservado, a expressão é neutra. Sorrisos abertos ou declarados nunca estão representados. Uma espécie de sorrisos “Mona Lisa”, enigmáticos e discretos. Os gestos são pausados, representados apenas pelos movimentos de cabeça, mãos e braços. Com toda a certeza, gestos e sorrisos, são apenas os permitidos pela sociedade aqui retratada.

Outros espaços captados em torno de fontes são de convívio entre amantes, homem e mulher que se encontram para desfrutar deste espaço proporcionador de emoções. Estes são jardins mais fechados, mas onde a fonte continua representativa, como se estivesse colocada para acentuar as emoções vividas pela história que se representa. É o espaço em constante movimento, de quem passa, de quem canta, toca algum instrumento ou folheia um livro.

Segundo Barnett²¹ o jardim é um espaço de emoções contraditórias: sedução e conduta moral perfeita, de desejo e renúncia, de aceitação e rejeição. Esta dualidade emocional encontra-se no Jardim dos Amores e no Jardim do Paraíso. Associado à sedução, o livro de horas regista a figura religiosa, cristã, como uma espécie de moralizador ou de confirmador de situações²². Um retrato real, mas com precaução nas análises iconográficas

²⁰ Jorge Diaz Ibañez referem-se à relação entre música e “pecado” na Idade Média, associando a música à “lujuria y placeres carnales, Diaz Ibañez, J. – Musica y pecado en el imaginário Medieval. In Carrasco Manchado, I. y Rábrade Obradó, M. P. (coords). *Pecar en la Edad Media*, Sillex:2008, p. 423.

²¹ . Barnett, R., «Serpent of Pleasure»

²² O tema da moralidade ou do “pecado carnal”, não é neste momento motivo de desenvolvimento temático, no entanto é possível verificar que ao largo da Idade Média, o tema ocupou discussões filosóficas e teológicas, que reprovam condutas,

que não esquecem que está implícita uma mensagem de moralidade, aquela que os livros de horas traduzem. No caso dos Jardins do Paraíso o tema da sedução está cristianizado e evidenciado como um pecado inicial, construtor do Mundo²³. As cenas relatam-se entre o consentido e o moralmente reprovável.

De notar que as cenas reportam para uma época do ano localizada entre a primavera e o verão. Os espaços estão floridos e as árvores representadas com frutos. A preocupação de embelezamento arquitetónico, centralizado na fonte decorativa, encontra-se bem visível nestes jardins. O cenário é de festa traduzido no esplendor da natureza e nos atores que revelam expressões e gestos de saudável convívio.

Não foi possível verificar se a função destas fontes colocadas nos jardins são apenas estéticas e teatralizadoras do espaço ou se comportam outras funções. Uma das imagens recolhidas permite verificar que os visitantes se refrescam usando a água para passar no rosto e nas mãos²⁴. A água transforma-se, assim, num elemento que desperta os sentidos. A água vê-se, ouve-se, toca-se e pode beber-se, refresca. Os sentidos despertam-se pela sua frescura e pela sua musicalidade.

Os cenários desenrolam-se em jardins mais abertos e noutros mais fechados, onde a intimidade se faz sentir. Ambos os espaços se associam a cenas de encontro entre amigos ou amantes que se colocam junto às fontes, em grande proximidade. Uma fonte apenas embelezam e marcam o espaço²⁵, outras interagem com as personagens²⁶. Em ambos os casos, a presença transmite realismo e sonoridade.

Tchikine reforça a importância da sonoridade, identificando nos jardins italianos do século XVI reproduções da água no seu estado natural: rios com água corrente ou nascentes com uma sonoridade mais ou menos intensa²⁷. Uma tentativa simbólica de reproduzir a natureza e os seus

bem explícitas na arte de então. Momentos contraditórios? Ações permitidas pela arte e reprovadas pela sociedade de filósofos e teólogos? Uma dualidade medieval. Este assunto está claramente exposto na obra já citada: Carrasco Manchado, I. y Rábrade Obradó, M. P. (coords). *Pecar en la Edad Media*, Silex:2008.

²³. Este tema é questionado por Linda Seidel que anota para a nudez de Adão e Eva o vestuário natural, perguntando se se trata de «nude, naked or unclothed». Seidel, Linda – Nudity as natural garment: seeing through Adam and Eve's skin. In *The Meanings of Nudity in Medieval Art* editado por Sherry C. M. Lindquist.

²⁴. Figura 14.

²⁵. A título de exemplo, ver figuras 4,5,6,8 da tabela.

²⁶. A título de exemplo, ver figuras 14 e 18.

²⁷. Tchikine, Anatole, «Giochi d'acqua: water effects in Renaissance and Baroque Italy», p. 58.

elementos, na qual o desenho arquitetónico e decorativo têm a sua influência.

Os canos nos jardins por onde circula a água, ou as diferentes alturas das quais é jorrada, bem como a passagem por diversos recipientes, marcam a diferença de sonoridade, logo de sensibilidades, de sentires e de emoções. O visual une-se ao auditivo imaginado e ao sensitivo produzido pela frescura que se reconhece pelo ambiente retratado. Associada a outros elementos arquitetónicos como pérgulas e arcadas em flor, acentua emoções e sensações. A estimulação auditiva, tátil e visual associa-se aos odores que emanam do conjunto florido. Os sentidos estão bem despertos. À semelhança dos jardins muçulmanos, o jardim medieval comporta movimento²⁸. Este movimento unido à sonoridade, cor, estética e odor transforma-o num verdadeiro Paraíso teatralizado no mundo terreno.

A análise da estrutura **arquitetónica**, possibilitada pela análise da série definida, permitiu, de igual forma retirar outras conclusões. Poucas são as exceções de fontes sem decoração que se limitam a simples reservatórios de recolha e direção de água. As fontes têm implícitas na sua decoração diversos elementos figurativos ou rendilhados esculpidos na pedra que demarcam finamente a estrutura arquitetónica. A decoração simboliza poder económico e social e, provavelmente, poderá ser reprodutora dos espaços dos mecenas a que se encontra associada.

O traçado arquitetónico compõe as fontes decorativas de taças colocadas em altura, **recetáculos** que recolhem a água e a lançam para níveis inferiores, e de reservatórios com sistema de elevação da água que a faz jorrar com precisão estética e demonstradora da engenharia pensada e estruturada em função da estética e simbólica da água. Do recetáculo principal saem estruturas centrais ou laterais de projeção de água mais ou menos elaboradas. Todos estes elementos comportam decoração, simbolizando a preocupação estética de todos os elementos arquitetónicos implicados na movimentação da água.

As formas dos recetáculos da água variam entre as quadradas, as hexagonais e octogonais, as esféricas e circulares. As mais elaboradas elevam a água no seu interior através de elementos decorativos, que lhe

²⁸. Tabacow, José, *Arte e paisagem*, p. 56. Cristina Seguro refere que a água «en el Islam medieval se consideraba que era una donación de Alá». Segura Graiño, Cristina, «El agua en las ciudades del Islam y de la cristandade como causa de conflicto», en del Val Valdivieso, M.^a Isabel (coord.), *Monasterios e recursos hídricos en la Edad Média*, Madrid, Almudayna, 2013, p. 139. A divinização da água é também cristã, assim como o refere Bonachia Hernando ao analisar as Partidas: «el agua, creación divina, es el elemento más noble, del que ningún ser vivo pode prescindir». Bonachía Hernando, Juan Antonio, «El agua en las Partidas», en Del Val Valdivieso, M.^a Isabel y Bonachía Hernando, Juan Antonio (coords.), *Agua y sociedad en la Edad Media Hispana*, Granada, Universidad de Granda, 2012, p. 16.

conferem a designação de «fonte candelabro»²⁹. Este tipo de fonte comum no período do Renascimento³⁰ foi crescendo em altura e em impacto decorativo, passando a marcar o jardim de uma forma assinalável. A água eleva-se cada vez mais alto, criando maior impacto visual, sonoro e sensitivo.

Outras fontes ganham estruturas arquitetónicas elaboradas e uma estrutura que cobre e protege a água. A fonte coberta ou fechada é outra tipologia de fonte que surge nestas miniaturas³¹. Nestas estruturas, a água protege-se, guarda-se.

Em algumas fontes o contacto com o solo faz-se através de uma estrutura de base que protege a água do contacto direto com o chão. Essa base pode conter alguns degraus³². Impera a necessidade de manter a estética do espaço que rodeia a fonte, impedindo que visualmente o jardim se encha de lamas visualmente inestéticas pela sujidade acumulada.

Outro tipo de fontes configura-se numa estrutura de cálice que impede a chegada direta com o chão nos movimentos de contacto dos que a abordam. Umas em forma de cálice aberto, com ou sem estrutura de subida de água³³, outras de cálice fechado com pontos de queda de água³⁴.

De notar que algumas das fontes se encontram no centro de um lago que atravessa o jardim³⁵ ou assentam numa estrutura arquitetónica que envolve a fonte de água em todo o seu entorno, correndo, assim, pelo jardim um sistema de canalização que o embeleza e refresca em amplitude e que aproxima o jardim comum dos Jardins do Paraíso³⁶. A presença da água envolvente à estrutura, dá corpo à ideia da centralidade do mundo e do cruzamento dos rios bíblicos, traduzidos pela canalização orientada para as saídas da água para o exterior³⁷. A estrutura de água colocada em volta fará o mesmo efeito das plataformas protetoras, colocadas em torno das fontes para evitar o contacto direto com terras envolventes que prejudicariam a pureza da água e causavam algum desagrado estético.

As fontes dos jardins particulares, não são muito diferentes das fontes urbanas que, apesar de terem um carácter utilitário de abastecimento,

²⁹ . Wiles, Bertha, *The fountains of Florentine Sculptores and their followers from Donatello to Bernini*. Harvard University Press, 1933.

³⁰ . Tchikine, Anatole, «Giochi d'acqua: water effects in Renaissance and Baroque Italy»

³¹ . Conforme é possível verificar nas figuras 3, 9, 19.

³² . Figura 2.

³³ . Figuras 8, 14, 18.

³⁴ . A título de exemplo, figura 6.

³⁵ A título de exemplo figura 5.

³⁶ . A título de exemplo, figura 6.

³⁷ . Verificar figura 6.

associam a decoração e função estética de embelezamento de ruas e praças da cidade, criando também aqui espaços de convívio e de outras emoções³⁸. Acessíveis a outros homens e mulheres de uma sociedade diferenciada pelas suas vivências e comportamentos, mas não ausentes das emoções que a fonte mais utilitária pode conferir num momento de encontro e de prazer³⁹.

Como conclusão, poderia ser referido que o arquitetónico e a representação do espaço físico e humano estão imbuídos de grande realismo, o autor das miniaturas revela o que conhece e o que vê, partindo do princípio que as imagens se retratam como se conhecem, captam momentos reais, verdadeiros, o mundo a que o pintor assiste na sua época no seu tempo.




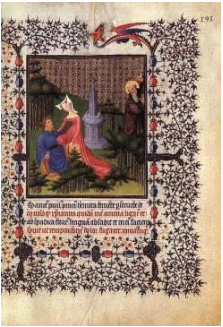
Como espaço real, seria possível dizer que a água está sempre presente como um elemento protagonista, centralizador, elemento chave nos momentos culturais e de ócio da sociedade medieval e como um elemento estético que imprime movimento e permite humanizar a cena pela sua relação efetiva com os sentidos: visual (a água está sempre representada como correndo das fontes); auditivo (a água ao jorrar da fonte pode ouvir-se); tato (a água toca-se para refrescar); gosto (a água bebe-se).

Como estimuladora de sentidos, gera emoções que associadas a elementos naturais como as flores, os frutos, as sebes bem tratadas, ou a elementos cénicos criados pela música, canto, dança e leitura, permitem gerar emoções positivas tantos nos atores como nos observadores. Os temas de sedução e sexualidade imprimem outro tom às emoções e às relações entre os atores.

Paisagem entre o real e o imaginário continua a despertar algumas dúvidas e encaminhar o estudo pela curiosidade avivada.

³⁸. Verificar figura 2.

³⁹. Estes temas da presença água nas cidades e da função das fontes urbanas, têm sido amplamente debatidos nas publicações coordenadas pela Prof. Isabel del Val Valdivieso. Salientam-se três volumes que retratam esta problemática: *Vivir del agua en las ciudades medievales*, coord. Maria Isabel del Val Valdivieso, Valladolid, Universidade de Valladolid, 2006; *Musulmanes y cristianos frente al agua en las ciudades medievales*, coord. Maria Isabel del Val Valdivieso y Olatz Villanueva Zubizarreta, 2004, Santander, Ediciones de la Universidad Cantabria y de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008; *Usos Sociales del agua en las ciudades hispánicas de la Edad Media*, coord. Maria Isabel del Val Valdivieso, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002.

Jardim do paraíso	Jardim dos amores
<p data-bbox="395 674 799 741">Mestre Boucicaut: Adão e Eva (c. 1415)</p>  <p data-bbox="555 1059 639 1088">Figura 1</p>	<p data-bbox="839 674 1259 703">Livro de Horas Golf Book (c.1540)</p>  <p data-bbox="1002 1055 1086 1084">Figura 2</p>
<p data-bbox="392 1144 732 1211">Livro de Horas do Duque de Berry (c.1410)</p>  <p data-bbox="555 1559 639 1588">Figura 3</p>	<p data-bbox="844 1144 1184 1211">Livro de Horas do Duque de Berry (c.1410)</p>  <p data-bbox="1002 1559 1086 1588">Figura 4</p>

Livro de Horas do Duque de Berry (c.1410)



Figura 5

Le Roman de la Rose de Guillaume de Dole



Figura 6

Jardim do paraíso

Livro de Horas de Rouen, atribuído a Robert Boyvin (c. 1426-1476)



Figura 7

Jardim dos amores

Jardim de Amor de Loyset Liedet



Figura 8

Livro de Horas do Duke of Bedford



Figura 9

Livro de Horas de Dom Manuel, 1517



Figura 10

Livro de horas de Simon Marmion



Figura 11

Livro de horas de Simon Marmion



Figura 12

Jardim do paraíso	Jardim dos amores
<p data-bbox="352 293 681 360">A Criação (c.1470-76) Jean Fouquet</p>  <p data-bbox="469 797 564 824">Figura 13</p>	<p data-bbox="783 293 1144 360">Master of the Stories of Helen Antonio Vivarini</p>  <p data-bbox="916 689 1011 716">Figura 14</p>
<p data-bbox="331 880 703 947">Casamento de Adão e Eva Jean Corbechon, (c.1415)</p>  <p data-bbox="469 1312 564 1339">Figura 15</p>	<p data-bbox="783 880 1144 907">Musée Condé MS 388, fol. 1v</p>  <p data-bbox="916 1285 1011 1312">Figura 16</p>

**Master of the Embroidered
Foliage (c 1480-1510)**



Figura 17



Cocharelli-manuscript

Figura 18

**Livro de Horas do Duque de
Bedford (c. 1410-c. 1430)**



Figura 19

**Le Jardin et du Paradis, Maître du
Jardin et du Paradis de Francfort**



Figura 20

Postilla in Bibliam de Nicolaus de
Lyra Troyes



Figura 21

Décaméron, Boccaccio



Figura 22