

HISTORIA

EL AGUA EN EL IMAGINARIO MEDIEVAL

LOS REINOS IBÉRICOS
EN LA BAJA EDAD MEDIA

M.^a ISABEL DEL VAL VALDIVIESO (COORD.)

PUBLICACIONS
UNIVERSITAT D'ALACANT

M.^a ISABEL DEL VAL VALDIVIESO (COORD.)

EL AGUA
EN EL IMAGINARIO MEDIEVAL

LOS REINOS IBÉRICOS EN LA BAJA EDAD MEDIA

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

Este libro ha sido debidamente examinado y valorado por evaluadores ajenos a la Universidad de Alicante, con el fin de garantizar la calidad científica del mismo.

La presente edición ha contado con la colaboración del Proyecto de Investigación *El agua en el imaginario de la Castilla bajomedieval*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2012-32264) en cuya actividad investigadora se inscribe.

Publicacions de la Universitat d'Alacant
03690 Sant Vicent del Raspeig
publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>
Teléfono: 965 903 480

© los autores, 2016
© de esta edición: Universitat d'Alacant

ISBN: 978-84-9717-498-5
Dipòsit legal: A 809-2016

Diseño de cubierta: candela ink
Composición: Marten Kwinkelenberg
Impresión y encuadernación:
Guada Impresores



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

Introducción 9

M.ª Isabel del Val Valdivieso

PRIMERA PARTE: REALIDADES Y PERCEPCIONES

Paisajes imaginarios y paisajes reales a finales de la Edad Media.
Humedales y marismas en las comarcas gaditanas 17

Emilio Martín Gutiérrez

Permanencia, en el Duero Medio, de los usos antiguos del agua y
el territorio 41

José Ignacio Sánchez Rivera

Estrategias para acaparar el agua de riego en el Aragón bajomedieval 63

Francisco Saulo Rodríguez Lajusticia

La percepción maniqueo del agua en los ambientes monásticos
castellanos durante la Baja Edad Media 85

Juan Antonio Prieto Sayagués

SEGUNDA PARTE: LENGUA, LITERATURA, HISTORIOGRAFÍA

Ausencia y presencia del agua en el Sureste de la península Ibérica
(siglos XIII-XVII) 109

Mercedes Abad Merino y Juan Francisco Jiménez Alcázar

Água no imaginário medieval: alguns cenários de emoção 135

Isabel Maria Marinho Vaz de Freitas

El agua en los códices historiados de las Cantigas de Santa María.
Un testimonio privilegiado de su influencia en la vida, en las
costumbres y en la cultura de las gentes del siglo XIII 149

Juan Carlos Martín Cea

El medio acuático en los viajes de las reinas a través de las crónicas
de la Baja Edad Media..... 169

Diana Pelaz Flores

Fasta que quiso dios que menguaron las aguas. El agua temida
en la historiografía medieval castellana 185

Covadonga Valdaliso Casanova

Percepción de las aguas fluviales en el imaginario medieval:
La influencia de su carácter fronterizo en el contexto bélico 207

Francisco Hidalgo

TERCERA PARTE: RITOS, SENTIMIENTOS, CREENCIAS

Limpieza, orden y poder. El uso del agua en el ceremonial regio
de las coronas de Castilla y Aragón a finales de la Edad Media 231

Germán Gamero Igea

Emociones líquidas: agua y pasiones del alma en la Baja Edad Media ..255

Jorge Lebrero Cocho

El agua que sana y el agua que salva: agua y santidad en el noroeste
hispanico 287

María Luz Ríos Rodríguez

De effectu et utilitate aquae benedictae: El tratado sobre el agua
bendita de Johannes de Turrecremata 313

Cristina de la Rosa Cubo y M.^a Isabel del Val Valdivieso

Agua bendita y conversos en la Castilla de finales del siglo xv 339

Rica Amrán

El agua en el imaginario medieval. Conclusiones..... 351

M.^a Isabel del Val Valdivieso

ÁGUA NO IMAGINÁRIO MEDIEVAL: ALGUNS CENÁRIOS DE EMOÇÃO¹

Isabel Maria Marinho VAZ DE FREITAS
Universidade Portucalense
ifc@upt.pt

A água é uma constante no dia-a-dia, em tarefas diárias comuns, básicas à vida, presença marcante no imaginário do homem medieval. Elemento fundamental na paisagem alia a natureza à ação do homem e contém marcas culturais de um património tangível e intangível. São estas dimensões patrimoniais que marcaram os tempos e que conferiram ao elemento «água» valor inegável para a sociedade e para a construção histórica das paisagens.

Na sua dimensão tangível, a sua presença na vida do Homem, ao longo da história, tem-se mantido com as suas características de recurso natural, de bem essencial, de elemento de sociabilidade, de responsável pelo surgimento de inúmeros bens materiais ligados ao quotidiano, e responsável pelo surgimento de um património construído que marca hábitos, culturas e funcionalidades.

Na sua vertente intangível, a água integra o imaginário medieval com presença na música, na pintura, no teatro, na literatura, nas narrativas de histórias e estórias. É nesta dimensão que se associa a emoções e a cenários paisagísticos onde homens e mulheres desenrolam ações. É nesta dimensão que se pretende desenvolver a análise que aqui se apresenta.

1. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación «*El agua en el imaginario de la Castilla bajomedieval*», HAR2012-32264, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

Em estudo anterior, as fontes iconográficas foram analisadas², expostos alguns cenários através de um exercício de leitura visual de miniaturas medievais, nos quais foi possível propor uma análise dos elementos alusivos à água e à sua arquitetura. Entre os cenários expostos, nesse estudo, localizaram-se ambientes, cenas do quotidiano, onde o imaginário e o real se confundem e colocaram-se muitas questões quanto à veracidade da cena visualizada. Compreendeu-se ser difícil identificar, claramente, se as imagens reproduzidas em miniaturas eram reais ou imaginadas.

Na busca de respostas para entender algumas das cenas representadas nas miniaturas, e num interesse de continuidade de estudos de elementos medievais relacionados com a água, pretendeu-se recolher outras informações sobre este bem e sobre os seus cenários³. Espera-se, assim, compreender com mais detalhe as passagens medievais que conhecemos na pintura, em iluminuras e miniaturas.

Para concretizar esta leitura, foram revistas fontes literárias que permitissem o encontro com a água que refletissem espaços onde o homem medieval vive e expressa as suas emoções. Assim, ao cruzar a informação visual com a literária, podem ser acrescentados elementos que permitam entender melhor os espaços da água.

Foi realizada leitura exploratória, não sistematizada, de textos medievais vistos na perspetiva de fonte para o encontro de cenários representativos relacionados com a água. Foram selecionadas várias fontes – livros de viagens, romance de cavalaria, poesia trovadoresca e crónicas – que foram lidos de forma exploratória para encontrar cenários relacionados com a água.

Nesta leitura exploratória que procura lugares quotidianos em torno da água, verifica-se que este elemento é definidor de espaços cénicos que envolvem a leitura e situam os atores. Assume-se como lugar ou como elemento de um lugar. Como lugar, surge como enquadramento para os atores e para as suas ações, localizando cidades, vilas, castelos e outros. São lugares onde os homens expressam sentimentos como a coragem, paixão, ódio, fraternidade, irmandade, entre outros. Como elemento de um lugar associa-se a descrições de acontecimentos com expressão e emoção e surge embelezada por simbolismos ou por outros elementos artísticos.

Nestes cenários, a água assume funções e características diferenciadas de acordo com as mensagens e o carácter intrínseco à leitura e demarca as

2. VAZ DE FREITAS, I., «Água e Emoções entre a Paisagem Real e a Imaginada: Fontes decorativas no Jardim dos Amores e do paraíso» en DEL VAL VALDIVIESO, M.^a I. (coord.), *La percepción del agua en la Edad Media*, Alicante, Universidad de Alicante, 2014.

3. Por «cenários», entenda-se lugares, reais ou imaginados, onde homens e mulheres agem, interagem e mostram as suas emoções.

emoções dos atores, reforçando-as. Como lugar ou como elemento de um lugar, assume-se como descritor de ações e de emoções. Como refere Verena Kast ao estudar, no âmbito da psicologia, a representação da criatividade na sua relação com as emoções, «it is possible to concentrate on a predominant emotion and wait for an image that portrays the psychic situation that has triggered the relevant emotion»⁴. Ou seja, a imagem é o espelho da situação e da emoção.

Entre os cenários revistos, salientam-se alguns pela sua expressividade e diversidade. Nestes cenários, é, ainda, possível reconhecer alguma categorização. O mar, o rio, a ribeira, a fonte são lugares muito representados. São locais de paragem ou de travessia por barca ou ponte, são obstáculos ou meios de ligação, locais de conflito, lugares de separação ou lugares de encontro.

Enquanto «mar» a água pode ser facilmente encontrada em livros de viagens. É um veículo para a descoberta do paraíso ou espaço de dificuldades por onde passam os atores como forma de dignificar as ações e de os colocar em pleno relevo, aproximando-os de heróis, da chegada ao Éden. Recorde-se que o mar na Idade Média era temido, olhado com respeito, fonte de riqueza, mas em simultâneo, fonte de superstição, de fertilidade do imaginário, e de medo manifestado face às frequentes tempestades e ataques de piratas que assolavam os navios. Viajar no mar era embarcar numa grande aventura⁵.

Este temor transformava o mar num espaço de vida ou de morte, quem partia não sabia se voltaria. A imprevisibilidade da volta, da partida sem data de regresso, permite o surgimento de uma literatura de emoções que se prende com o mar tenebroso, o mar que leva o amado, o mar a quem se roga para que volte em breve. O mar que salva almas pelos padecimentos e tormentas.

Numa aproximação a estas imagens, Paulo Lopes refere que a «viagem medieval transcendia a dimensão de uma deslocação simplesmente motivada por preocupações e necessidades profanas, que, embora presentes em todos os viajantes, acabavam por se misturar ou subordinar a objectivos de ordem espiritual e religiosa, fazendo com que o caminhante encarasse os itinerários como uma demanda do sagrado e a possibilidade de assim ver perdoados os seus pecados e de salvar a sua alma»⁶.

4. KAST, V., «Complexes and imagination», *Journal of Analytical Psychology*, 59, 5 (2014), pp. 680-694.

5. MOLINA MOLINA, A., «Los viajes por mar en la Edad Media», *Cuadernos de Turismo*, 5 (2000), pp. 113-122.

6. LOPES, P., «Os livros de viagens medievais», en *In Memoriam Luis Krus*, *Medievalista on line*, 2, 2 (2006), Instituto de Estudos Medievais 1. Ver ainda DELUZ, C., (Partir c'est mourir un peu. Voyage et déracinement dans la société médiévale), *Voyages et voyageurs*

Nas questões da paisagem real e imaginada o mar salgado, mar simbólico, como origem e fim da vida e ainda como destino da vida além-morte, um veículo para chegar a um lugar desejado. É o caso da obra de José de Arimateia⁷ na qual o mar é um veículo para chegar a um lugar desejado. Mar e rios são facilitadores de viagens simbólicas. No livro de José de Arimateia, os atores atravessaram o Eufrates e chegaram ao mar onde não encontraram barca para nele entrar e passaram sem barca e sem nau.

No mesmo sentido, Amadis de Gaula está também ligada à questão simbólica do mar que garante a vida. Quando nasce Amadis é lançado ao rio como medida de garantia da sua sobrevivência. Foi colocado numa arca fechada e, do rio, passou ao mar⁸. Da mesma forma, no Conto de Amaro⁹ o mar é uma via para onde «Deus mandar».

O «mar tenebroso», tão idolatrado na literatura de viagens, assume-como a tormenta para alcançar o paraíso. A História Trágico-marítima¹⁰ é um exemplo concreto onde o naufrágio e o desespero humano entre a vida e a morte e a esperança tem lugar em descrições muito emocionais. O mar exalta a coragem e os valores pessoais.

Enquanto mar ou rio, nas crónicas, a água associa-se a meras representações geográficas, como veículo, como obstáculo ou como placo de um feito militar. Um ponto de passagem, um local de difícil passagem, um local de encontro forçado que coloca em confronto duas unidades militares.

Mas há, também, o mar lírico que se associa ao rio. Dominam esta temática as barcarolas ou marinhas cantigas de amigo, onde o mar e o rio combinam-se para descrever a separação de dois amigos, de dois amantes. Nas Cantigas, os temas de mulheres que choram pelo seu amor junto a uma ribeira, onde é interpelada por um cavaleiro que por aí cavalgava, são comuns. O rio consola a dor de se encontrar distante do amigo¹¹.

au Moyen Age – XXVIe, Paris, Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 291-303.

7. Sobre este livro ver NASCIMENTO, A. A., «As voltas do “Livro de José de Arimateia”»: em busca de um percurso, a propósito de um fragmento trecentista recuperado», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 5 (2008), pp.129-140.

8. LOPES, G.V., «Geografias imaginárias: Espaço e Aventura no Amadis de Gaula», em *Imagens do mundo na Idade Média*, Lisboa, ICALP, 1992.

9. Sobre o Conto de Amaro ver PINTO, M. L. M., *O conto de Amaro. Leitura crítica do texto e glossário*, Lisboa: Universidade de Lisboa, 1961. SILVA, E. B., «Conto de Amaro – Edição de texto português medieval e introdução», em NASCIMENTO, A. A. (ed.) *Navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais*, Lisboa, Edições Colibri, 1998, pp. 243-281.

10. BRITO, B., História Trágico-Marítima, disponível <http://arquivodigital-7cv.blogspot.pt/2011/03/historia-tragico-maritima-em-que-se.html>, (última consulta, 2/12/2015).

11. Entre as inúmeras possibilidades de acesso aos textos ver CORREIA, N., *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

Como rio, ribeira e fonte, na poesia trovadoresca e nos romances de cavalaria, a água é lugar de histórias pessoais ou coletivas, onde a distância do ente amado é uma realidade constante.

No decorrer desta leitura exploratória que procurava localizar cenários de relevo em torno da água e expor os temas relacionados, as atenções centraram-se em histórias de género, onde o amor, a capacidade de sofrimento, por perda ou afastamento de um companheiro, ou os amores impossíveis são comuns. Temas de *fin'amore*¹².

A diversidade de narrativas dirigidas para estas emoções, encaminham a seleção de textos para narrativas que refletem momentos contados em torno das relações amorosas e do convívio entre enamorados, onde sentimentos como o amor, a paixão, a alegria, ou por oposição a tristeza, a melancolia e o desgosto por amor são, provavelmente, as emoções que mais se refletem. São exemplos claros as cantigas de amigo ou romances de cavalaria que permitem identificar paisagens e lugares que levam novamente a questionar: reais ou imaginados?

Para responder a esta questão, partiu-se do exposto por Folkmann que, ao estudar a relação da imagem desenhada com a imaginação, refere que o objeto de desenho identificado, ou seja, um objeto real, se associa a um significado «at different positions of imaginative, mental settings that determine how the object of design is perceived and associated with meaning. This mental setting can be viewed as a particular way of linking the conceptual framework of the design task with the material manifestation in the design objects»¹³. Entende-se que o descritor (pintor ou narrador) observa, retrata o objeto real e associa valores e significados, que serão inerentes à sua contemporaneidade.

Reforça Victoria Chico Picaza¹⁴ que as referências à arquitetura num cenário pintado aumenta a semelhança e a credibilidade da imagem representada que pretende dar realismo à cena representada sobre a forma de mensagem. Assim, partimos de um princípio basilar: mesmo imaginado o lugar existe¹⁵. Em suma, a miniatura, a pintura e a literatura refletem uma imagem de objetos reais que refletem emoções e situações.

12. Sobre este tema ver Rossi, A., «La mujer en la Baja Edad Media: matrimonio y fin amor», *Acta Poetica*, 12 (1991), pp. 143-168.

13. FOLKMANN, M. N., «Unknown Positions of Imagination in Design», *Design Issues*, 30/4, 2014.

14. CHICO PICAZA, M. V., «La Arquitectura desde la miniatura: una aproximación desde la Baja Edad Media castellana», *Anales de Historia del Arte*, 2008, Volumen Extraordinario, pp. 57-71.

15. Como refere Graça Lopes, «O espaço geográfico, tal como nos aparece no Amadis de Gaula, é, pois, tipicamente medieval, em todas as dimensões do termo. LOPES, G.V., «Geografias imaginárias: Espaço e Aventura no Amadis de Gaula...»

Respondendo à questão anteriormente colocada, serão objetos reais aos quais se associa uma representação criativa. Seria possível afirmar que na pintura, iluminura e literatura, as paisagens são reais e são imaginadas, no entanto, mesmo as cenas mais fantasiosas relatam um quotidiano real que se encontra na base da construção da mensagem e que a legitima.

Neste contexto de real e imaginado, as reproduções e as descrições de cenários da água desenvolvem-se em torno de uma realidade à qual se acrescentou uma história imaginada e se acrescentaram emoções que marcam o leitor.

Levanta-se aqui uma outra questão. Uma história imaginada mas, com uma mensagem real associada que retrata emoções e provoca emoções. Como refere Jorge Osório, estas narrativas pretendiam moralizar um *auditório cortês* que manifestava frequentemente comportamentos desleais e, em simultâneo, eram espelhos moralizadores da sociedade que via a corte como modelo a seguir¹⁶.

Entenda-se que na Idade Média as emoções, segundo Robert Solomon¹⁷, estão muito ligadas às questões éticas da filosofia cristã e das teorias que refletem a natureza humana e os seus códigos de conduta. Para o autor, as emoções do homem medieval estão ainda ligadas às paixões e desejos e, por esse motivo, pecados¹⁸. Neste contexto, voltando à análise dos textos selecionados, poderíamos reafirmar que as mensagens que se associam aos cenários da água são moralizadoras.

As emoções, ou *humores*, são exploradas pelas teorias médicas que dominavam o pensamento e agrupavam as emoções, associadas aos comportamentos humanos, em quatro *humores* dominantes relacionados com os quatro elementos naturais: sanguíneo, colérico, melancólico e fleumático. Estes humores relacionavam-se com as estações do ano e com a idade. O sanguíneo corresponde ao ar e à primavera, pelas suas características quentes e húmidas, associa-se infância. A bÍlis, amarela ou vermelha, humor de temperamento colérico, corresponde ao fogo, ao verão e à juventude. A bÍlis negra traduz a melancolia, representa a terra por ser fria e seca e o outono, liga-se à maturidade. Por fim, a fleuma corresponde à água, húmida e fria, características representativas do inverno e da velhice¹⁹.

16. OSÓRIO, J., «Reflexões sobre o preambulo de Menina e Moça», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, XIII (1996), pp. 65-85.

17. LEWIS, M., HAVILAND-JONES, J. M. y BARRETT, L. F., *The Phylosophie of emotions in Handbook of Emotions*, London, The Guilford Press, 2010, p. 6.

18. LEWIS, M., HAVILAND-JONES, J. M. y BARRETT, L. F., *The Phylosophie of emotions...*, p. 6.

19. IGLESIAS RONDINA, M.C., «El accidioso fummo y la belletta negra en Inferno VII, vv. 100-124: Posible influencia de la teoría de los humores», *Tenzone*, 7 (2006), pp. 51-69. A autora encontra na obra de Dante uma relação destas emoções. Não sendo essa a intenção

No campo de ação destes *humores*, as narrativas do século xv assumem um carácter erótico-afetivo que se propaga pela corte onde figuras femininas e masculinas assumem carácter sedutor, ou, por oposição, sofrimento na relação de amor exteriorizada por sinais e elementos que transmitem ao leitor a dor e a tristeza. Ora, nestes cenários, a água é uma presença. Menina e Moça é um exemplo claro deste perfil narrativo²⁰.

No caso da obra *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro²¹, texto que se encontra muito perto das cantigas de amigo, das suas temáticas e cenários, a *Menina*, junto ao rio, pensa no seu amigo de quem está separada. Observa a água corrente, os redemoinhos e os obstáculos que nela existem como um reflexo das suas emoções e como forma de aliviar a dor. Conforme refere Maria Ascensão Ferreira Apolônia:

Esse esforço por verbalizar as mudanças interiores desencadeadas pelo amor, que culminam na unidade entre os enamorados também perpassa a novela *Menina e Moça*. [...] *Menina e Moça* vêm ao encontro da teoria neoplatônica do amor que, naquela altura, servia de sustentação filosófica à relação interpessoal: feminino-masculina, fomentada pela progressiva prática do casamento monogâmico na Idade Média²².

Nesta leitura exploratória em torno do tema da água, dois relatos da obra de Amadis de Gaula conduziram a atenção para outros espaços concretos onde a presença da água é notória e enriquece os cenários. Estes cenários mereceram destaque pela narrativa associada a temas do quotidiano medieval ligados à mulher e às suas emoções. Conforme refere María del Rosario Aguilar Perdomo, nestes livros a mulher medieval mostra facetas de uma alma feminina e uma diversidade de comportamentos anunciadores da sensualidade permitida e da repreendida²³.

Reforça Rafael Mérida Jiménez quando afirma: «Un universo literario poblado por bellas damas enamoradas y por gentiles caballeros que les sirven hasta el último suspiro, quienes configuraron un universo de relaciones eróticas entre mujeres y hombres de la nobleza ampliado en sucesivas creaciones y refundiciones en las más diversas lenguas europeas»²⁴.

principal deste estudo, anotamos que as quatro emoções identificadas de «humores» e tentaremos encontrar algum paralelismo com os lugares estudados.

20. OSÓRIO, J., «Reflexões sobre o preambulo de *Menina e Moça*...»

21. RIBEIRO, B., *Menina e Moça*, disponible en <http://purl.pt/81> (última consulta 2/12/2015).

22. APOLÔNIA, M. A., «Um estudo de *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro na perspectiva da análise do discurso», *Graphos*, 8, 1 (2006).

23. AGUILAR PERDOMO, M. R., «Las doncellas seductoras y requeridoras de amor en los libros de caballerías españoles», *Voz y Letra*, XV/1 (2004), pp. 3-24.

24. MÉRIDA JIMÉNEZ, R., «Amor, pasión y muerte en un jardín imperial», *Cuadernos del CEMYR*, 21 (2013), pp. 163-179.

O cenário contado em *Amadis de Gaula* descreve que Elisena, filha do rei Garinter da Bretanha, grávida de seu filho Amadis, fruto do amor proibido com o rei Perión de Gaula, e com saudades de seu amigo²⁵, perdera o apetite, o sono e a sua formosa cor. Descrição de um tema comum do amor cortês e do *fin'amore*, do cavaleiro que parte e deixa a sua amada.

Ao analisar o espaço onde a cena se passa, o leitor é levado até um lugar de mulheres, de lazer entre mulheres donzelas, lugar fechado por chave, quase inacessível. Um recanto apenas permitido a algumas mulheres que se banhavam no rio, supõe-se, em pleno recato longe dos olhares masculinos. Esse lugar, descrito como apenas acessível pelo palácio do rei Garinter, é uma *câmara afastada, de abóbada, sobre um rio que ali passava, e que tinha uma porta de ferro pequena por onde algumas vezes saíam as donzelas a folgar ao rio*²⁶. Um compartimento coberto por abóbada que permite o acesso ao rio, que, provavelmente, corre por bosque. Lugar imaginário? Lugar real? As donzelas saíam para se banhar no rio?

O lugar fechado com porta de ferro cuja chave se encontrava na mão do rei que disciplinava o uso permitido apenas, supõe-se, dentro da ordem da moralidade. De anotar que a chave entregava-se sob avaliação e com fim de melhorar situações emocionais: «deram a chave da porta pequena à donzela, que a guardasse e a abrisse quando a sua filha por ali se quisesse distrair»²⁷.

Sem dúvida um lugar de lazer que, no caso de Elisena, grávida, **não** seria para *folgar* como descreve relativamente à ação de outras donzelas, mas para descansar, para se distrair, em prol da *reparação da sua má disposição e vida*

25. *Havia naquele palácio do rei Garinter uma câmara afastada, de abóbada, sobre um rio que ali passava, e que tinha uma porta de ferro pequena por onde algumas vezes saíam as donzelas a folgar ao rio, e que estava vazia sem albergar ninguém; a qual, por conselho de Darioleta, Elisena pediu a seu pai e mãe, para reparação da sua má disposição e vida solitária, que sempre procurava ter, e para rezar as suas horas sem que fosse estorvada por ninguém, salvo por Darioleta, que suas dores sabia, para que a servisse e acompanhasse; o que ligeiramente por eles lhe foi outorgado, crendo ser sua intenção apenas reparar o corpo com mais saúde e a alma com vida mais estreita; e deram a chave da porta pequena à donzela, que a guardasse e a abrisse quando a sua filha por ali se quisesse distrair. E assim, aposentada Elisena aí onde ouvistes, um pouco mais descansada por se ver em tallugar – queno seu parecerantes alique noutro lugar o seu perigo reparar podia – tomou conselho da donzela sobre o que se faria do que parisse. Amadis de Gaula, LOPES, G. V. (Trad.), p. 11-13 disponível em http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/amadisT.pdf. (Última consulta 2/12/2015). Sobre a historiografia de *Amadis de Gaula* ver, ainda, MEDEIROS, F., «Historiografia de uma Novela de Cavalaria Peninsular: o *Amadis de Gaula*», *Medievalista on line*, 2, 2, Instituto de Estudos Medievais, 2006.*

26. *Amadis de Gaula*...

27. *Amadis de Gaula*...

solitária, que sempre procurava ter, e para rezar as suas horas sem que fosse estorvada por ninguém.

Note-se que, segundo Bienvenido Morros Mestres²⁸, a medicina considerava o amor como enfermidade do foro mental. A expressão *reparar a sua má disposição*, estará associada não apenas a um mal-estar que a gravidez possa causar, mas também ao mal de amores que a acompanhava por se encontrar solitária, longe do seu amigo.

O texto de Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça*, esclarece um pouco este ambiente nostálgico que se associa ao passeio pela natureza. Numa das passagens conta:

E ainda bem não foi alto dia, quando eu (parece que acinte) determinei ir-me para o pé d'este monte, que d'arvoredos grandes, e verdes ervas, e deleitosas sombras, é cheio; por onde corre um pequeno ribeiro de agoa de todo o ano, que, nas noites caladas, o rugido d'êle faz no mais alto d'este monte um saudoso tom, que muitas vezes me tolhe o sôno; onde, outras muitas, vou eu lavar minhas lagrimas, e onde, muitas, infinitas, as torno a beber.²⁹

A presença da água no seu ambiente natural é um cenário para a dor. Repare-se como a água assume um paralelismo nesta emoção nostálgica e de tristeza (o som forte da corrente) e o paralelismo da água com as lágrimas.

Nesta passagem de Bernardim Ribeiro, a personagem sentou-se na sombra de um freixo, junto ao rio, de onde olhava a corrente na qual um penedo impedia a sua passagem. Era esta visão contínua, a observação da água corrente impedida pelo penedo, que lhe trazia algum conforto. Neste sentido, a observação da natureza assume-se como um momento de reflexão interior e de terapia emocional. Ora, hoje, sabe-se que:

active imagining means to concentrate on fantasies, to let them flow and to observe what happens [...]. Active imagination is very often defined by Jung as a method for helping deal with irritating affects; emotions should become more and more defined, something conceivable that can be formed and can be reflected on and understood [...] Active imagination is an important form of self-care that leads to being truly alive³⁰.

Em suma, as reflexões emocionais e imaginativas em torno do penedo e do rio, funcionavam como uma terapia. Desconheceria o homem medieval o método científico, mas conhecia os efeitos da ação.

28. MORROS MESTRE, B., «Melancolía y amor hereos en la Celestina», *Revista de poética medieval*, 22 (2009), pp. 133-183.

29. RIBEIRO, B., *Menina e Moça*. AMADO, T. (ed.), Lisboa, Edições Duarte Reis, 2002.

30. KAST, V. «Complexes and imagination...»

Nesta descrição de Bernardim Ribeiro, a cena cortesã revela o sofrimento por amor, note-se, ambiente cortesão, onde a mais elevada sociedade se encontra³¹. Poderia dizer-se, uma mensagem moralizadora da corte e para a corte, na qual os prazeres da vida cortesã cedem lugar a um amor sofrido. Este sofrimento por amor, que sucede ao prazer carnal, nascido num ambiente social e religioso moralista, vivido à data, só será possível entender-se como veículo educador que parte da corte para toda a sociedade. O «ambiente espiritual del país, cierta tendencia al ascetismo, el profundo sentimiento religioso y el estricto respeto de la moral no favorecían la creación y difusión de una literatura en la que se exaltaban los placeres de la vida cortesana, a pesar de enaltecerse también el fin'amors, el amor cortés o platónico, idealista y absoluto».³²

Um outro pormenor nesta narrativa prende a atenção. As donzelas acediam ao rio no qual se banham. Mais uma cena de corte de reunião de jovens mulheres que se divertiam nos jardins ou no bosque perto do palácio (ver Fig. 1). Um tema bem teatralizado, que reúne homens e mulheres jovens, muito representado na pintura e na literatura (ver Fig. 2).

Cena semelhante é o muito retratado *Banho de Betsabé* que ocorre num jardim ou num espaço cercano ao rio, no qual Betsabé se encontra e é observada. (Ver Fig. 3). Note-se que no século xv, o banho de Betsabé passa para ambientes exteriores, passando a ser representada no jardim ou perto de um rio³³. Que mudança terá ocorrido? Certamente nos cenários da mulher medieval implementa-se o banho em exterior, banho no rio. Assim o retratam as miniaturas e pintura da época e assim nos fala esta passagem de Amadis de Gaula.

Neste caso, note-se que Elisena, acedia ao rio para se curar mas também para *rezar as suas horas* sem ser incomodada. Está presente a melancolia como emoção dominante e a moralização simbolizada na leitura dos Livros de Horas. Recorde-se que *rezar as suas horas* se encontra intimamente ligada à mensagem do amor cortês, do sofrimento moralista e à representação moralista do amor. Esta leitura dos livros de horas junto aos rios parece comum, conforme atestam outras fontes medievais (ver Fig. 4). Mais uma

31. PAREDES, J., «Lancelot: el amor absoluto del mejor caballero», en MUNTEANU COLÁN, D. (coord.). *Imágenes y ficción. 8 ideaciones clave en la cultura occidental*, Las Palmas de Gran Canaria, Laregenta Arte, 2014, pp. 13-29.

32. MUNTEANU COLÁN, D., «Breves reflexiones sobre Amadis de Gaula y la literatura Caballeresca», *Estudios Románicos*, 16-17 (2007-2008), pp. 779-789

33. WALKER VADILLO, M. A., «El baño de Betsabé», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, II, 3, (2010), pp. 1-10.



Fig. 1. Christine de Pisan, *La Cité des Dames*, Biblioteca de Geneve, ms 180



Fig. 2. *Le Roman de la Rose*, 1401-1500. Biblioteca Nacional da França, ms. 380.



Fig. 3. O Banho de Betsabé. Pierpont Morgan Library, *Hours of Anne of France*. MS M.677 fol. 211r



Fig. 4. *Sainte Catherine* – Unknown Flemish artist – 15th century

vez o rio surge como um espaço de reflexão, proporcionado, crê-se, pelo movimento da corrente associado ao som continuado.

Num outro cenário, Oriana e Amadis, enamorados, encontram-se junto a uma ribeira³⁴. Pouco depois são interrompidos por servidores com baixelas de ouro e prata que lhes colocaram um banquete sobre a erva.

Na literatura medieval o amor é retratado associado à primavera, ao mês de maio, à suavidade da erva e à frescura da água³⁵. Estamos perante um tema bem conhecido *le déjeuner sur l'herbe*³⁶ que associa a natureza, a beleza e o amor. Embora o bosque e o jardim sejam espaços cénicos diferenciados, há uma evidente procura por parte dos amantes por espaços natureza, onde os sentidos se apuravam face ao amor, enquanto replicadores das ações de Adão e Eva no Paraíso. Como refere Etelvina Fernandez Gonzalez «el término jardín puede ser sinónimo de paraíso y, en otras ocasiones, la voz árbol sugiere, además, la idea de paisaje»³⁷. As semelhanças entre o jardim, o bosque e o Paraíso, são imensas, como já detetado em artigo anterior³⁸. A paisagem natureza assume-se como *Paraíso*. Será esta imagem social e culturalmente enraizada que impele os amantes a passarem momentos a sós em pleno jardim ou bosque.

No texto de Amadis de Gaula, acentua-se a presença do bosque cruzado por um *arroyo de água* que garante à cena realismo e associa sensações.

34. *Assim andaram três léguas até que entraram num bosque muito cerrado, distante cousa de légua de uma vila (...). E desviando-se do caminho guiaram para o vale, onde acharam um pequeno arroyo de água e de erva verde muito fresca»* (Livro I, cap. 35). *Assim estiveram naqueles actos amorosos (...)* até que o estorvo da vinda de Gandalim fez levantar Amadis. Chamada a donzela, deram boa ordem para lhes aviarem de comer, que bem o precisavam. E ainda que ali faltaram os muitos servidores e as baixelas de ouro e prata, nem por isso aquela comida sobre a erva deixou de lhes dar doce e grande prazer. Amadis de Gaula, Trad. Graça Videira Lopes...

Note-se a variedade de cenários de encontros amorosos. Conforme afirma M.^a del Rosario Aguilar Perdomo, «El despliegue y la variación de los motivos amorosos son tan amplios como múltiples son las formas de amar de los protagonistas de estos largos libros de aventuras caballerescas». AGUILAR PERDOMO, M.^a DEL R., «De vuelta sobre la seducción en los libros de caballerías. Con especial atención a la figura masculina y el 'donjuanismo'», *Revista de poética medieval*, 26 (2012), pp. 31-51. Em particular neste encontro de Amadis e Oriana, a água assume-se como cenário de relevo.

35. Sobre o «amor» na idade média ver, entre outros autores, BUENO DOMÍNGUEZ, M.^a L., «Las emociones medievales: el amor, el miedo y la muerte», *Vínculos de Historia*, 4 (2015).

36. LOPES, G.V., «Geografias imaginárias: Espaço e Aventura no Amadis de Gaula...»

37. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E., «Los árboles no dejan ver el bosque. Apreciaciones plásticas e iconográficas en la Edad Media», *Cuadernos del CEMYR*, 21 (2013), pp. 11-48.

38. VAZ DE FREITAS, I., «Água e Emoções entre a Paisagem Real e a Imaginada...»

O espaço perto de um rio, o rio do Paraíso³⁹, onde dois amantes se encontram da mesma forma que Adão e Eva.

Neste contexto, o *déjeuner sur l'herbe* representa o pecado da mesma forma que as representações do paraíso. O alimento, a maçã ou o banquete simbolizam o desfecho do ato amoroso. Neste cenário, muito usado na pintura e na miniatura, a água assume características de apoio visual da cena e permitir que se compreenda como se de uma teatralização do Paraíso e dos seus rios se tratasse⁴⁰.

São inúmeros os exemplos encontrados em miniaturas que permitem visualizar os cenários amorosos ou de encontro de amantes junto a um rio ou a uma ribeira (ver Fig. 5 e 6). Nestes cenários a água adquire o movimento continuado da corrente do rio⁴¹, associando-se ao tempo que vai passando que vai marcando a cena. Introduz, na narrativa, movimento, emoção e sensações, para quem a ler sentir em pleno o realismo.

Apesar da água ser identificada com a fleuma que corresponde à água, húmida e fria e por isso ao inverno e à velhice, conforme já referido, notamos que a presença da água nos cenários podem ter outras dimensões no âmbito da composição de cenários mais ligados ao verão, ao sangue e à juventude⁴² e pode ser analisada na perspetiva do sangue que corre nas veias, a juventude do ato mais imaturo, menos pensado de acordo com os cânones cristãos.

Como conclusão, perguntaríamos : outros cenários?



Fig. 5. Melanion e Atlanta com duas maçãs que lhes foram dadas por Afrodite. British Library manuscripts Harl. 4431 Harl 4431 f.128v

39. Segundo o Livro do Genesis, do Éden saía um rio que regava o jardim. Sobre este assunto ver KORTSARZ, G., «Le déjeuner sur l'herbre del Jardín de las Delicias (Art is private joke): Una propuesta metodológica para una critica al exceso interpretativo», *Revista Humanidades*, 4 (2014), pp. 1-8.

40. CHICO PICAZA, M. V., «La Arquitectura desde la miniatura», *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinário (2008), pp. 57-71.

41. IGLESIAS RONDINA, M. C., «El accidiioso fummo y la belletta negra...»

42. IGLESIAS RONDINA, M. C., «El accidiioso fummo y la belletta negra...»



Fig. 6. *Le Roman de la Rose*, 1401-1500. Biblioteca Nacional da França, ms. 380.

As possibilidades são inúmeras pois a água vive intrinsecamente ligada aos espaços medievais, a água está presente como elemento chave dos cenários medievais, acompanha emoções e rituais do dia-a-dia.