

AGUILAR PERDOMO, MARÍA DEL ROSARIO. JARDINES EN TIEMPO DE LOS AUSTRIAS. DE LA FICCIÓN CABALLERESCA A LA REALIDAD NOBILIARIA. MADRID: CEEH (CENTRO DE ESTUDIOS EUROPA HISPANICA), 2022. 495 P.

Lênia Márcia Mongelli
Universidade de São Paulo
lmongelli@gmail.com

Em um de seus certos artigos, a investigadora da Universidade de Zaragoza Maria Carmen Marín Pina há tempos chamou a atenção e estabeleceu algumas coordenadas para melhor avaliação das “histórias fingidas”¹ – tal como ficaram conhecidos os livros de cavalarias ao longo do século XVI ibérico e dos seguintes, principalmente depois do Prólogo do *Amadis de Gaula* (1508), de Garci Rodríguez de Montalvo, onde vieram à baila questões polêmicas envolvendo a “verdade” e a “verossimilhança” na composição desse tipo de texto, no rastro da tradição aristotélica em plena voga em períodos de Humanismos e Renascimentos, quando ainda eram bem audíveis os ecos da matéria arturiana ou “de Bretanha”. De fato, o tema do “fingimento” em Arte não era e não é simples, conforme o atestaram tantos pensadores antigos e cristãos, a começar pela etimologia de *fingo, fingere*, de que se originou a palavra: ambíguo de nascença, colocando em cena o gosto medieval pelas similitudes analógicas, o termo significou inicialmente “modelar em barro, em cera, esculpir”; “arranjar, dar forma, representar”; derivando logo para “imaginar, inventar, fazer parecer real” e daí, em zona sempre limítrofe, para “dissimular, faltar com a verdade, criar como fantasia”. Cumpre lembrar, ainda, que justamente a “ficção”, em que o gênero cavaleiresco se insere, vem do latim *fictio, onis* = “invenção, coisa fingida, obras que tratam de personagens imaginárias”.

Para os devotos dessas “patranhas”², entre os quais me incluo, acaba de ser publicado o instigante estudo aqui tratado - original versão envolvendo complexas

¹ MARÍN PINA, Maria Carmen. “Cimientos de verdad” en los primeros libros de caballerías. In:____. *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2011, p. 86-100.

² Conforme eram assim tratadas ainda em 1619: LOBO, Francisco Rodrigues. Diálogo I. Argumento de toda a obra. In:____. LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na Aldeia*. Lisboa: Verbo, 1972, p. 9-22.

relações entre verdade histórica e imaginação literária, mais uma vereda assentada na essência do que acima apontamos. Trabalho de fôlego, que reúne, nas palavras iniciais da própria autora – doutora pela Universidade Complutense de Madrid e professora de Literatura Espanhola na Universidade Nacional da Colômbia –, suas pesquisas desenvolvidas ao longo dos últimos dez anos sobre “los libros de caballerías y los jardines en el Renacimiento español”, situa-se no âmbito do reinado dos “Áustrias maiores”, Carlos V (1500-1558) e Felipe II (1527-1598), monarcas dos mais poderosos na Europa de então.

O livro impressiona: pela edição extremamente bem cuidada, que não economizou na profusão de belas imagens quase a cada página, indispensáveis ao leitor leigo e estimulantes ao especialista; pelos apêndices e gráficos esclarecedores, sintetizando a amplitude do leque aberto pelas indagações; por resgatar a importância dos “índices”, topográfico e onomástico; pela excelência das notas de rodapé (um luxo no mundo internético...) e da Bibliografia Geral, cujos títulos, em letra corpo 8 e dispostos em duas colunas, preenchem 36 páginas com assuntos que vão da historiografia à literatura de ficção, da mitologia à teoria literária, da botânica à história da arte, da arquitetura à física, da hidráulica à mecânica, da geografia à música etc – modelo de auspiciosa interdisciplinaridade. Nada parece ter escapado a essa pesquisadora sagaz por entre os documentos que vasculhou em vários arquivos e bibliotecas europeias, conforme aponta José Tito Rojo em seu instrutivo “Prólogo”: com tal perícia ela examina os livros de cavalarias do Quinhentismo espanhol (são listados exatamente cinquenta no Apêndice II); os diários e livros de viagens; as “descrições” corográficas; os epistolários dos grandes senhores; os livros de contabilidade e as contas dos gastos de casas nobiliárias; os “poemas-jardins” (como a *Descripción de Abadía*, de Lope de Vega); além de um vasto giro pela Antiguidade dos versos de um Virgílio e um Teócrito, por exemplo – que dessa habilidade, dizíamos, resulta a naturalidade com que o leitor se sente conduzido portas adentro de suntuosos castelos urbanos e propriedades rurais, com seus

magníficos jardins, hortos e vergeles espalhados por Espanha, Itália e França renascentistas.

Nada desse abundante material se dispersa, porque está rigorosamente organizado em torno de alguns eixos que lhe garantem a coesão: nos interstícios da história e da ficção, da realidade e da fantasia, busca-se analisar, com a fidelidade possível, o perfil daqueles espaços (jardim/vergel/horta), procurando conceituar os termos que os definem naquilo em que, interseccionados, se aproximam e se afastam, consoante se esteja tratando de “modelo” espanhol, italiano ou francês, em diferentes momentos e em diferentes circunstâncias históricas. Ao longo desse atraente percurso, vão-se delineando os lugares concebidos com finalidades puramente ornamentais, de lazer, de ócio, e aqueles outros mais utilitários, para alimentação, que não excluem até mesmo ervas medicinais. Ao cabo – e de sedutora perspectiva metodológica – o grande arquétipo seria o Paraíso edênico (não desmentido em várias das ilustrações do livro e comentado pela autora), tal como descrito no Gênesis, com sua primavera eterna, sua calma pacífica, sua abundância de árvores, flores, frutos e aves³. Ali se forjou, definitivamente, uma das mais poderosas imagens do Belo natural!

Três grandes capítulos – cujos títulos falam por si – garantem a harmonia desse conjunto: I – “Las prácticas jardineras de la nobleza española y los libros de caballerías”; II – “Los elementos del jardín”; III – “Los usos del jardín”. Em cada um deles, os subcapítulos: dez, no primeiro; oito, no segundo; quatro, no terceiro. Em todos, a fundamental preocupação com a cronologia, de modo a que acompanhem as mudanças artísticas - dos gostos, e físicas - dos jardins, segundo o próprio andamento da História a que estão indiscutivelmente ligados. No caso do capítulo I, os cinquenta livros de cavalarias expostos vão de 1508 (com o *Amadis*) a 1602 (com

³ A propósito, sugiro vivamente a leitura complementar de FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Em busca do Paraíso perdido: as utopias medievais*. Cotia, SP.: Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra, SP.: Editora Mnêma, 2021, 524 p. Aqui – e magistralmente! -, o autor examina a *Utopia* (1516) de Thomas Morus em paralelo com o mito edênico, guiando-se, com rigor, por dois princípios básicos: 1) ambos mitos, o genesíaco e o do inglês, são considerados junto a outras 46 “utopias”, anteriores e posteriores ao século XVI; 2) as informações vêm de fontes antigas, gregas, latinas, asiáticas, europeias, americanas, pagãs e cristãs, canônicas e apócrifas, eruditas e populares, preferencialmente contemporâneas aos textos examinados.

Policisne de Boecia); o interessante adendo a esse rol que perfaz no mínimo cem anos é o destaque dado, nele, não só ao destinatário do livro, o nobre da ocasião a quem o autor se dirigia com vistas ao mecenato, como à sua residência nobiliárquica, não raro incluída entre as faustosas casas citadas por María del Rosario. Por meio da incursão desses autores pela paisagem – a realista e a idealizada ou “jardins de papel” -, vai-se erigindo uma espécie de “retrato de época”, em que transparecem, com bastante clareza, os ideais humanistas e a imagem de cortesãos que seguiam de perto a moda flamenca, italiana, francesa de jardinagem – o que não era de espantar, dadas as perambulações de Felipe II (o rei construtor e naturalista) por terras estrangeiras e o contributo artístico que isto significou, muito bem avaliados no livro. Se um subcapítulo como “El silencio sobre el jardín y los encantos de Libanio: *Florisando, Cirongilio* y otros libros de caballerías” traz uma profusão de exemplos cavaleirescos em que são ainda tímidas as referências explícitas ao jardim, embora claramente notórias as novidades “realistas” envolvendo o entorno segundo Ruy Páez de Ribera (em 1510) e, mais tarde, Bernardo de Vargas (em 1545), já é bem outro o panorama bordado no subcapítulo “‘Un vergel paraíso de enamorados’: el jardín protomanierista del *Clarián de Landanis*” ou no ricamente informativo “El jardín de los Benavente, ‘pieza de las extrañas y maravillosas que hay en Castilla’: *Olivante de Laura y Mexiano de la Esperanza*”, onde parecem coexistir, de forma inextricável, o texto e o real, a “fantasia” e a “verdade” – os acima referidos alicerces desta investigação. A linda “huerta de Celacunda”, pela óptica de Gabriel Velázquez de Castillo, não podia mesmo passar despercebida:

Uno de los jardines caballescicos más complejos por su imbricación entre lo medieval y lo renascentista es el de la maga Celacunda, descrito con detalle en los libros primero y segundo del *Clarián de Landanis*, publicados el uno en 1518 y el outro en 1522. Episodios festivos y de magia lúdica y encuentros de enamorados se suceden en torno a su estanque, junto a sus fuentes, órganos hidráulicos, burlas de águas, ‘espesas y entreteximientos de jazmines’ y en el laberinto de más de siete vueltas tejido ‘de raíces y flores, por tal manera que ninguna cosa que dentro estoviesse se

parecía, ni menos ninguno de la primera vez que en ellos entrasse sabría salir sino a gran acertamiento'. (p. 131)⁴

Esta imagem pictórica de um jardim/vergel esplêndido, cheio de apelos sensoriais – à vista, ao ouvido, ao cheiro, ao tato -, converge naturalmente para o capítulo II, onde são tratados, com acuidade exemplar, os “elementos” responsáveis pela excelência dos jardins rastreados no capítulo anterior: a água, as flores, as árvores – ornamentais e frutíferas -, a música das aves, a distribuição arquitetônica dos espaços como o labirinto e o *cenador*⁵. Aqui somos convidados a viajar no tempo, para além das páginas cavaleirescas e dos aportes trazidos pela convivência com riquezas dos reinos vizinhos: principalmente no que diz respeito à água, que deu título a três subcapítulos, remontamos ao Oriente antigo, que nos legou as mais sábias lições acerca da importância deste elemento para a sobrevivência humana, motivo de aqueles soberanos o terem cultivado com insuperável zelo prático e artístico, atrás de seus benefícios corporais e espirituais. Filtrados pela curiosidade romana, chegaram até nós relatos quiméricos sobre jardins egípcios e mesopotâmicos, zonas áridas, tórridas, às voltas com técnicas avançadas de utilização das águas do Nilo, do Tigre e do Eufrates, de que talvez a mais contundente representação sejam os lendários “jardins suspensos da Babilônia”, supostamente em terras hoje iraquianas e descritos por Diodoro Sículo e Flavio Josefo no século I. Roma, que herdou ainda a influência dos gregos, estendeu esses “jardins aquáticos” por todo o Império, criando ambientes de amenidade e frescor, serenidade e harmonia, mas também espetaculosos, escolhendo para adorno de suas fontes e lagos personagens mitológicas, como ninfas e outras divindades aquáticas. Nas vilas de recreio, ao redor da cidade, os convidados divertiam-se em piscinas tão grandes, que permitiam até a prática da naumaquia.

⁴ Em tempo: para quem se interessa pelos livros de cavalarias, eles estão disponíveis no site espanhol da Biblioteca Digital Miguel de Cervantes. Encontra-se lá, inclusive, o *Felixmarte de Hircania* (1556), da autoria de Melchor de Ortega e editado pela María del Rosario.

⁵ Segundo o *Dicionário da Real Academia Espanhola*, “espacio, comúnmente redondo, que suele haber en los jardines, cercado y vestido de plantas trepadoras, parras o árboles”.

No caso da nobreza espanhola, com sua linguagem híbrida – entre medieval e renascentista - para a concepção dos jardins, a presença árabe é marcante (destaque-se a Andaluzia), como ainda hoje se pode conferir nos bem conservados pátios da Alhambra granadina ou na Casa de Pilatos, em Sevilha, onde a água parece a alma do lugar. Aponta Baridon, citado pela autora, que “de Damasco a Granada pasando por Sicília, el islam hizo del arte de los jardines um rasgo que marcaba su civilización” (p. 194), pondo em moda tendências intimistas que por tanto tempo perduraram na Europa. Para a consecução desses vistosos efeitos de engenharia e arquitetura, foram à mecânica dos fluidos, à hidráulica; à hidrostática; ao estudo dos ventos, dos climas e das temperaturas; à abertura de canais de irrigação e à construção de aquedutos; à botânica, em busca de árvores frutíferas e de plantas exóticas, não raro importadas de longe – sempre com vistas a criar as belezas de que usufruíam também os cavaleiros literários e a amenizar as carências da Natureza regional. Com igual esmero se fazia a escolha dos pássaros e das avesinhas, sem cujo canto, para completar o murmúrio das águas, nenhum jardim seria o espaço de doçura que se esperava que fosse. Com propriedade, a autora lembra a precisa descrição de efeitos tais no *Roman de la Rose*, escrito por Guillaume de Lorris e Jean de Meung no século XIII (p. 312).

Por isso, no seguinte capítulo III, esclarece-se que um dos usos fundamentais dos espaços jardineiros, como atrás fica insinuado, era para fins amorosos – destaques nos livros de cavalarias⁶. Por “usos”, aqui, entendem-se os frequentadores, os destinatários, os usuários dos jardins, o que faz lembrar à autora, em interessante associação emprestada da teoria literária, um tipo de “estética da recepção”. Mais uma vez sem concessão ao exaustivo exame de uma vasta documentação literária e teórica, a lupa incide sobre o chamado “amor cortês” – com seus antecedentes, consequentes e entrelinhas, num trânsito aliciante entre o sagrado e o profano que colocou na ordem do dia, desde mudanças acentuadas na Idade Média Central, as querelas e os dissídios entre a Igreja e a Nobreza. É muito

⁶ Tanto que Gil Vicente o aproveitou em sua obra-prima *Tragicomédia de D. Duardos*, onde este príncipe se disfarça de jardineiro para seus furtivos encontros com Flérida, peça de 1522, oferecida ao Rei D. João III de Portugal e inspirada em *Primaleón* (supostamente atribuído a Francisco Vázquez), de 1510.

eloquente o título do primeiro subcapítulo: “Era tan agradable la vista del vergel que los amorosos deseos de los dos acrescentava” – ou seja, a perfeição do espaço florido, oloroso, sonoro suscita a explosão da sexualidade, dos amores carnavais, do não poucas vezes escancarado erotismo. E como o momento é, por outro lado, também o da propagação do culto mariano, disseminado pela voz poderosa de Bernardo de Claraval (1090-1153), há os vergeles em que a Virgem Maria passeia calmamente com sua Criança divina – fazendo ver um amor que os teólogos chamavam *caritas*, diferenciando-o da *cupiditas*, apaixonado e rebelde à *mesura*. Mergulha-se na obra extraordinária de Chrétien de Troyes, de André Capelão, da cavalaria arturiana, e exploram-se as relações ardentes de Lancelot e Guinevere, de Tristão e Isolda, de Roldán e Amida (*Jerusalén Liberada*, 1581, Torquato Tasso), além da cavalaria espanhola propriamente dita, que abrigou com largueza os jardins desfrutados por cortesãos ardendo de Amor. Descrevem-se as festas, os saraus e os banquetes que animavam os encontros ou que os propiciavam, de tal forma que a prática cultural do adorno desses espaços levou à criação de jardins quase arqueológicos, onde se colecionavam diversos tipos de objetos, com predileção para as esculturas.

Já se esgotou a dimensão prevista para uma resenha. Porém, não se conclua o rápido exame deste livro, tão bem concebido, sem dois reparos: 1) chama a atenção a insistência com que a autora retoma, quase a cada artigo, referências à relação das “histórias fingidas” com a realidade histórica, como se quisesse, de vez, extirpar qualquer espécie de preconceito sobre a tal “credibilidade” dos livros de cavalarias. Parece-me desnecessária a ênfase: não só a própria metodologia utilizada na pesquisa – um dos grandes relevos do livro – já se autodefende inclusive pela riqueza da iconografia à mostra, como também pelas diretrizes do Humanismo e do Renascimento, que trouxe para o Ocidente os feitos dos “heróicos cavaleiros dos mares”, descortinando um novo conceito de Natureza que alimenta, sem qualquer dúvida, o imaginário dos jardins/vergeles/hortas, mesmo na “longa duração”. 2) Em uma linha de raciocínio similar, não creio que os modelos retóricos – por exemplo, o *locus amoenus* – facultem a concepção apenas de “jardins idealizados”, como se essa estereotipia fosse impedimento para o acesso ao real. Afinal, as disciplinas do *Trivium*, respeitadas as peculiaridades de cada época, reinaram soberanas desde

que a Retórica clássica assomou ao pódio em esfera jurídica, fazendo-se valer como recurso argumentativo até finais do século XVIII. Isso significa que suas normas eram o instrumental de que dispunham poetas e prosadores para criar versos e *romances*, conforme já foi avaliado⁷.

Quer dizer que a imagem “retórica” que os séculos XV e XVI tinham do mundo natural era a sua visão real dele, aquela com que estavam habituados a trabalhar. Aí, por trás dessa capa, é que deve se embrenhar nosso faro de leitores! E sabe-o Maria del Rosario...

Para retificar que ambos reparos em nada desmerecem a alta qualidade deste livro, relembremos os idos de 1974, quando a equipe dos *Annales* propunha “novas abordagens” para os estudos históricos; ali, Jean Starobinski dizia, a propósito da Literatura:

O movimento centrífugo, que vai da obra a seus antecedentes ou a suas vizinhanças, será apenas uma rota de acaso, se não for guiado pelo conhecimento das estruturas internas da obra. Reciprocamente, a análise interna das ideias e das palavras na obra nada lucra em ignorar a sua proveniência e a sua harmonia externas.⁸

Resenha recebida em 19/09/2022

Resenha aceita em 22/10/2022

⁷ FARAL, E. *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. Paris: Honoré Champion, 1962.

⁸ STAROBINSKI, Jean. A literatura: o texto e o seu intérprete. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História. Novas abordagens*. 4^a ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 132-143.