

# Condições de produção dos *mappaemundi* medievais

**Paulo Roberto Soares de Deus**

*Doutor em História pela Universidade de Brasília, atualmente exerce a função de Analista do CNPq responsável pelo Programa Básico de Pesquisa em História, além de Coordenador-Substituto de Ciências Humanas e Sociais.*

## RESUMO

Pode-se entender mapas como um “olhar sobre o espaço”. Definição ampla que insere estes objetos na mais ampla história da percepção e representação do espaço. Os mapas-múndi medievais, para serem adequadamente compreendidos, devem ser inseridos em seu específico contexto e cultura visual. Não eram apenas objetos de indicação espacial, mas representações do sistema e dos valores simbólicos daquela sociedade. Feitos dentro ou sob tutela da Igreja, incorporavam os valores do projeto civilizacional do clero. Definiam-se por objetos portadores de uma Verdade superior, reveladores da correta forma do mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** CARTOGRAFIA, MAPA-MÚNDI, IGREJA.

## ABSTRACT

One can see maps as a “look on the space”. An ample definition that inserts these objects in the history of perception and representation of the space. The medieval world-maps, to be adequately understood, must be inserted in its specific context and visual culture. They were not only objects of space indication, but representations of the symbolic values of that society. Made by or under guardianship of the Church, they incorporated the values of the civilizationnal project of the clergy. They were defined for carrying of a superior Truth, revealing the correct shape of the world.

**KEYWORDS:** CARTOGRAPHY, WORLD MAP, CHURCH.

## OS MAPAS-MÚNDI MEDIEVAIS COMO *FORMAE MUNDI*

No prefácio do Volume I da coleção *The History of Cartography*, seus editores definem mapas como “representações gráficas que facilitam uma compreensão espacial de coisas, conceitos, condições, processos, ou eventos no mundo humano”.<sup>1</sup> Esta definição pretende-se ampla para incorporar a diversidade de documentos utilizados ao longo da história para descrever o espaço e a inserção humana nele. Busca alcançar as diversas formas possíveis a este tipo de documento, partindo do *pinax* grego, passando pela *forma romana* e *forma mundi* medieval, até alcançar os atuais modelos cartográficos, cada vez mais dependentes de aparatos tecnológicos ligados à computação e a observação via satélite. Documentos de tipo cartográfico são anteriores à tradição ocidental de representar o

<sup>(1)</sup> “graphic representations that facilitate a spatial understanding of things, concepts, conditions, processes, or events in the human world”. Preface, In: HARLEY, J.B.; WOODWARD, David (ed.). *The History of Cartography*. Chicago: Chicago University Press, 1987, vol. 1, p. xvi.

mundo em uma superfície bidimensional, e qualquer definição sempre será limitada e incompleta para sociedades não-ocidentais<sup>2</sup>. Até mesmo na tradição ocidental a cartografia, ou a representação espacial, não pode ser reduzida a um conceito estanque e atemporal. Em estudos de História estes conceitos são muito úteis em nos oferecer ferramentas de aproximação e tipologia, mas corre-se o risco de perder especificidades que contribuiriam para o aperfeiçoamento dos próprios conceitos gerais.

Pode-se entender mapa como um “olhar sobre o espaço”. Uma definição que, por ser tão ampla, pode dar conta de todos os tipos de documentos cartográficos ou de representação espacial. Esta amplidão, às vezes preferível à tentativa de congregiar diferentes documentos em uma mesma definição abrangente, insere a história da cartografia na mais vasta história da percepção e representação do espaço. Esta perspectiva deve partir da cultura material para compreender os processos semióticos implicados na relação entre as figuras da representação e a percepção que elas significam.

P. D. A. Harvey chama atenção para a não existência em latim medieval de uma palavra que signifique exatamente “mapa”. Ausência também notada nas línguas romances<sup>3</sup>. Quando os medievais pretendem se referir a uma representação gráfica do espaço, utilizam palavras que significam desenho ou pintura. A expressão *mappamundi* (mapa-múndi) pode ser traduzida como tecido do mundo<sup>4</sup>, tanto no sentido da matéria que o recobre e o revela (revela sua *forma*) quanto ao material utili-

zado para dar suporte ao desenho. De modo geral, os *mappaemundi* inseriam-se em *imagines mundi*, textos que descreviam a Terra, suas partes e história. Alguns desses textos eram simplesmente chamados de *Historia*, entendida como um reflexo (imagem) de uma realidade. As imagens do mundo tornavam visível a forma do orbe, miniaturizando-o, pois era impossível alcançá-la diretamente. Claude Lévi-Strauss<sup>5</sup> considera que a apresentação de uma realidade em escala menor implica uma tentativa de controle desta, não no sentido de domínio, mas de compreensão e capacitação para lidar com a mesma. Este poder amplia-se com a percepção de que a representação significa a transformação de uma potência em ato. Jean Wirth<sup>6</sup> insere a noção de imagem ao final da Idade Média no sistema filosófico do período, que a definia a partir de percepções e categorias aristotélicas. Um objeto existe, mas a capacidade de pôr-se a ver permanece como potência até que uma imagem sua apareça, torne-se ato. Um reflexo num espelho é uma representação da figura que se lhe põe diante. Um *mappamundi* é um reflexo, uma *imago* do mundo, que captura sua *forma*, como um manto captura a forma de seu portador e o espelho a do objeto a que se expõe. A *forma* existe em potência, mas só é percebida quando apresentada em ato, ou seja, quando se constitui em *imago*. A descrição cartográfica do mundo realizada pelos medievais é mais bem descrita como uma *imago mundi*. Seus mapas, ou suas representações gráficas, devem ser entendidas como *formae mundi* (formas do mundo).

<sup>(2)</sup> O terceiro livro do segundo volume da coleção *The History of Cartography* é dedicado à cartografia das sociedades tradicionais da América, África, Ártico, Austrália e Pacífico. É interessante notar que as cartografias chinesa, japonesa, indiana e do Oriente Próximo foram inseridas no mesmo plano da cartografia ocidental/européia.

<sup>(3)</sup> HARVEY, P. D. A.. *Mappa Mundi: The Hereford World Map*. Hereford/Londres: Hereford Cathedral & British Library, 1996, p. 07.

<sup>(4)</sup> Em latim clássico *mappa* pode ser traduzido como guardanapo ou como pequeno pedaço de tecido. Era utilizado no circo para dar sinal de início aos jogos. No latim medieval passou a designar peças de tecido maiores, ou mantos.

<sup>(5)</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. bras. São Paulo: Papirus, 2002, p. 39-40. A miniaturização resulta na capacidade de uma compreensão global sobre a coisa representada. A compreensão garante condições para o controle.

<sup>(6)</sup> WIRTH, Jean. *L'image médiévale: naissance et développements (VI-XV siècle)*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1989.

A cartografia medieval, portanto, não produzia mapas-múndi, mas *formae mundi*, transformando em objetos visíveis, em ato, a invisível realidade do mundo. Estes objetos não possuíam a função de orientar seus leitores em deslocamentos no espaço físico que lhes circundava, mas apresentavam-lhes verdades eternas sobre a constituição do mundo, seu lugar neste e reforçava a necessidade de superá-lo, na busca pela Salvação. Para finalidades práticas de deslocamento utilizavam-se os itinerários.

As representações espaciais dos medievais muitas vezes prescindiam de representações figurativas. Era muito comum a descrição de um território ou de um percurso sem a presença de imagens visuais miniaturizadas a seu lado. Há levantamentos topográficos e itinerários para viagens que se assentam exclusivamente na escrita. As *imagines mundi* eram, antes de tudo, figuras mentais, que deveriam tocar o crente em seus pensamentos, para elevá-lo espiritualmente. As *formae mundi* apresentavam-se apenas como um complemento ou um recurso para facilitar o acesso da *imago* à mente.

A inexistência de elementos figurativos nestes específicos registros de percepção espacial deve-se à grande dependência da oralidade no medievo. Ouvir a composição de um terreno ou a lista de lugares a se cruzar em uma rota era mais importante e mnemonicamente mais eficiente do que visualizá-las, afinal o ato de interpretar figuras e compará-las com objetos postos diante dos olhos é dependente de uma específica alfabetização, pois implica o conhecimento de padrões e convenções. A memorização de nomes de lugares é uma arte mais simples, já que está inserida num processo primário de educação – o aprender a falar e se comunicar oralmente com seus pares<sup>7</sup>.

No estudo da cartografia medieval, a *forma mundi*, tomada como objeto de cultura material, pode ser equiparada a um mapa moderno apenas na medida em que ambos são representações gráficas bidimensionais que retra-

tam sobre superfície plana e em escala menor a organização espacial dos objetos e pessoas ao redor dos leitores/intérpretes do objeto cartográfico. Mas no que se refere à cartografia medieval, não apenas o mundo humano inseria-se nas cartas, em especial na tradição dos *mappaemundi*, que representava o mundo humano submetido a um outro, explicitando as interpenetrações e pontos de contato entre as diferentes esferas da realidade, bem como a submissão da realidade às verdades cristãs. O mapa de Saltério (Figura 1), também chamado de *Psalter Map*, é emblemático a esta visão.



FIGURA 1 – Mapa do Saltério – Biblioteca Britânica, Add. Ms. 28681, f.9r

Este mapa foi produzido no século XIII e, como seu nome denuncia, é parte de um livro de salmos. Seu suporte, tanto quanto sua forma, atesta sua filiação a uma perspectiva teológica e anagógica do mundo, e da submissão deste à figura divina. O tamanho e a posição superior da figura de Cristo, assim como os anjos que aspergem incenso, demonstram que o *mundus* é um templo e que o cordeiro é seu senhor. Sua mensagem

<sup>7</sup> É claro que para se entender uma descrição é necessário o conhecimento de certos padrões e regras, mas estes não são necessariamente específicos, pois dependentes do conhecimento da língua e do significado de palavras cotidianas.

se sobrepõe a tudo e todos. Na parte inferior da figura podem-se ver dois dragões, símbolo ambíguo tradicionalmente ligado ao demoníaco<sup>8</sup>, um deles com um ornamento na cabeça que lembra um solidéu, ou quipá.

Os *mappaemundi* pertencem a uma tradição que representa o mundo humano em sua relação e vínculo com o divino. Georges Duby considera que a história cultural se propõe a observar os mecanismos de produção de objetos culturais<sup>9</sup>. Estes deveriam ser explorados em dois pontos, os fatores de produção e os fatores ideológicos<sup>10</sup>. Estes caracterizam as condições de produção dos objetos culturais,

que devem ser entendidas como englobando não só as técnicas e materiais disponíveis mas a herança (o capital) e a cultura – entendida como o padrão de comportamento e sensibilidades em que o objeto se insere. Apenas com o estudo destas condições pode-se chegar a uma definição do que é o mapa na sociedade medieval. Em que medida este termo (mapa) pode-se manter e em que medida pode-se propor um termo mais adequado (*forma mundi*).

O mais antigo mapa-múndi sobrevivente à Idade Média é o de Albi (Figura 2), ou Merovíngio. Encontra-se na Biblioteca Municipal de Albi, na região do Languedoc francês,

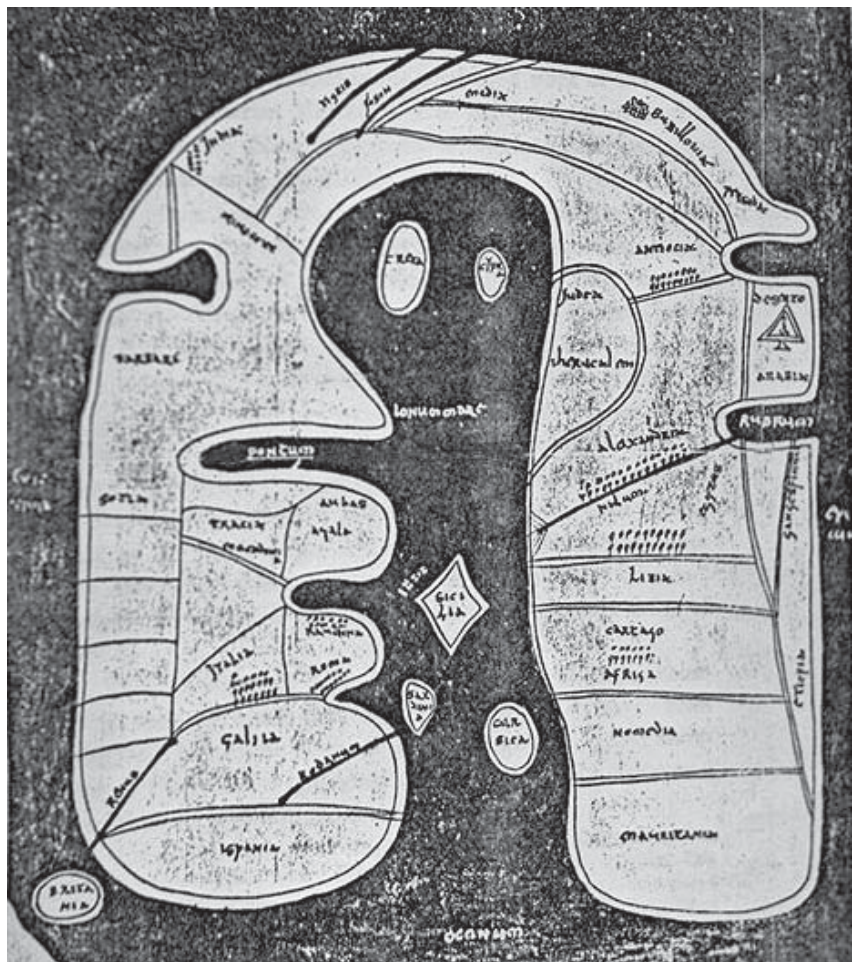


FIGURA 2 – Mapa de Albi  
FONTE: EDSON, 1997, p. 32.

<sup>(8)</sup> O Dragão é criatura de simbologia extremamente ambígua. Ora apresenta-se como criatura demoníaca, por suas características tectônicas e sua assimilação a uma serpente, ora apresenta-se como criatura representante de potências divinas, por sua capacidade de voar e sua força.

<sup>(9)</sup> DUBY, Georges. "Problemas e métodos em História Cultural". In: *Idade Média, Idade dos Homens*. Trad. brasileira, São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 125-130.

<sup>(10)</sup> *Idem*, p. 127 e 128. O estudo dos fatores de produção implica não apenas o estudo dos materiais e técnicas empregadas, mas também do capital utilizado, no caso, a herança e as tradições dos produtores de objetos culturais. O estudo da ideologia implica a análise do imaginário, do sistema de valores e das relações de poder nas quais os produtores e seus objetos se inserem.

no manuscrito intitulado *Miscellanea Scilicet Dictionarium Glosae in Evangelia*, e foi confeccionado no século VIII, como parte integrante de uma cosmografia de Julius Honorius e Orosius. Mede 39 x 23 centímetros<sup>11</sup>. É extremamente esquemático. Poder-se-ia dizer simples, uma vez que apresenta poucos detalhes. Aliás, a pequena presença de detalhes é uma das principais características da cartografia medieval até cerca do século XII. Todavia, neste mapa já se verificam as linhas mestras da cartografia dos séculos posteriores. Aliás, a força da tradição é uma das mais notáveis características da cartografia medieval – o “novo” sempre era pleno de “velho”.

O mundo possui a forma de um retângulo com pontas arredondadas, dividido pelo Mediterrâneo, no qual encontram-se cinco ilhas: Creta, Chipre, Sicília (de forma quadrada, diferentemente da tradicional forma triangular), Córsega e Sardenha. A Grã-Bretanha (*Britania*) é localizada ao norte da costa espanhola (*Ispania*). Praticamente toda a fronteira oeste da *Ispania* é com a Galiza, que, por sua vez, faz fronteira com a Itália. Esta última é dividida em duas partes, o norte continental e a península sul, onde se lê “Roma”.

O Monte Sinai é representado como um triângulo na Península da Arábia, no alto à direita, que é limitada por um lado pelo Mar Vermelho (*Rubrus*) e a oeste por um braço de mar sem nome. O Nilo, com seu delta representado, liga o Mar Vermelho ao Mediterrâneo e é pintado de cor verde, como toda a massa aquática.

No extremo leste, um pouco ao sul, está Babilônia, representada por uma legenda e pelo desenho de uma cidade. Um pouco ao norte desta vê-se um rio denominado “*Tigris*”. Curiosamente não há representação dos temas do Paraíso Terrestre, tão comuns nas cartas medievais posteriores, mas a presença do Rio Tigre, um dos quatro do paraíso, deixa implícita sua localização.

Ao norte da Europa há diversas áreas divididas, mas inominadas, ficando apenas a oriente o termo *Gothia*, para indicar todo o norte. A África é dividida nas regiões de Mauritânia, Etiópia, Líbia, Cartago, África, todas a oeste do Nilo, e a leste deste estão Alexandria, Jerusalém (indicada apenas por seu nome, mas sem nenhum desenho<sup>12</sup>), Judéia, Antióquia e Babilônia, demarcando o extremo oriente.

Nesta carta percebe-se a existência dos principais pontos de referência à localização espacial dos medievais. Apresentados, todavia, sem detalhes e/ou informações adicionais, quer sejam na forma de texto escrito ou na de figuras, exceção feita à Babilônia e ao Monte Sinai.

Os traços realizados para a confecção do desenho do mapa também são extremamente simples. O desenhista deve ter feito o contorno das terras conhecidas com um único traço à mão livre, depois pintou as águas do oceano, em cor verde, para concluir o trabalho. Praticamente todas as marcas internas ao mapa, quer sejam as fronteiras ou os rios, são retas, com exceção dos limites entre Judéia e Antióquia, e desta com a Babilônia.

A precisão, ao menos dos traços, não era preocupação do desenhista. O mapa tinha que expressar como era o mundo. Não havia espaço para a reprodução de paisagens, nem sua caracterização. Essa expressividade fazia parte de todo o relacionamento medieval com os bens iconográficos. Ernst Gombrich<sup>13</sup> considera que a arte grega clássica promoveu um avanço técnico no campo da imitação da natureza, uma vez que retirou das imagens o caráter de ser parte ou reminiscência da coisa representada para tornar-se ficção<sup>14</sup>. Na Idade Média, se a representação da coisa e a imagem dela não coincidem, uma vez que no cristianismo a proibição da idolatria afasta o signo de seu referente, a arte também não busca a

<sup>(11)</sup> BAGROW, Leo. *The History of Cartography*. Cambridge: Harvard University Press, 1960, p. 46.

<sup>(12)</sup> É extremamente comum a representação de Jerusalém como uma cidade murada ou um templo.

<sup>(13)</sup> GOMBRICH, Ernst H. *Arte e Ilusão*. *Op. cit.*, p. 103-128.

<sup>(14)</sup> GOMBRICH, *idem*, p. 112. O caráter da arte anterior a essa verdadeira revolução, como Gombrich a define, pode ser exemplificado na relação das religiões arcaicas com seus ídolos, ao mesmo tempo referência aos deuses e os próprios deuses.

imitação da natureza, mas expressar seus sentidos<sup>15</sup>. Daí o grande simbolismo da arte medieval. O desenho de um lobo não é apenas a cópia de um original da natureza, mas a expressão daquela criatura e de sua rapacidade, e, por consequência, d'A rapacidade. O próprio demônio toma a forma de um lobo, pois esta expressa o que ele é<sup>16</sup>. Esta preocupação com a expressividade aproximava os mapas-múndi medievais de obras de arte, destinadas a tocar de maneira subjetiva seu público.

Integrante de uma tradição, o mapa de Albi constitui-se em testemunho dos primeiros modelos experimentados pelos medievais para descrever adequadamente o mundo, segundo as concepções do período. Mas já representa um percurso caminhado. Já é resultado de uma evolução, para a qual, infelizmente, não possuímos vestígios para averiguar seus passos.

É necessário atentar que o termo evolução é usado apenas no sentido do desenvolvimento de uma idéia, no caso a cartográfica, dentro de uma corrente, rejeitando-se qualquer consideração de progresso linear, necessário e/ou unívoco. Mas os mapas medievais pertencem a uma corrente em que os mais antigos auxiliam na confecção dos mais recentes, desse modo os mais recentes apresentam soluções para problemas que não existiam para os mapas anteriores e que só podem ser dadas uma vez que os anteriores responderam a seus próprios problemas e levantaram outros. Não há um caminho necessário de um mapa para outro, mas enquanto mapas antigos apresentavam o mundo deste modo pouco detalhista, mapas mais recentes apresentam um formato novo e mais complexo, sem, todavia, mudar a estrutura básica. A permanência dessa estrutura básica permite-nos considerar a existência de um tipo de carto-

grafia peculiar à Idade Média. A cartografia medieval estava submetida, portanto, a um programa bastante forte, pois vinculado ao próprio projeto civilizacional eclesiástico do período, já que representações visuais do mundo eram produzidas, em geral, por clérigos. As mudanças nos elementos constituintes dos mapas ligam-se ao desenvolvimento deste programa e deste projeto.

## O ESPAÇO NÃO É NEUTRO

A Idade Média já foi diversas vezes cognominada de Idade da Fé em virtude da posição central ocupada pela vivência religiosa naquela sociedade. Os homens e mulheres do período possuíam uma relação, se não mais próxima com Deus, ao menos com mais apelo ao divino. O calendário era marcado tanto pelo ritmo da natureza – primavera, verão, outono e inverno; plantio e colheita – como pelas datas litúrgicas e festivas. Estes dois sistemas, o natural e o litúrgico, não eram concorrentes, havendo uma sobreposição. As datas de entrada e/ou saída das estações e períodos agrícolas eram marcadas pelas festas e dias santos, do mesmo modo que no século XXI na região nordeste do Brasil se marca o início da época das chuvas com o dia de São José.

O ritmo do cotidiano tem na lembrança das coisas divinas suas marcas e referências. As estratégias mnemônicas necessitam de elementos representativos ou dignos de nota aos quais se relacionam idéias e eventos para que estes sejam mais facilmente buscados de seus esconderijos no subconsciente. Ao mesmo tempo em que estas figuras são usadas como recursos para buscar memórias, servem para ordená-las, pô-las em uma dada seqüência, hierarquizá-las em uma específica ordem, criando uma simbiose em que não é mais possível separar as funções “puramente”

<sup>15</sup> Tratados de retórica medieval enfatizavam a necessidade do recurso a imagens para que o conhecimento desejado fosse efetivamente transmitido. Estas imagens deveriam não apenas se referir a um ente, mas ser imbuídas de uma *intentio*. Esta intenção deveria tocar quem visse a imagem, garantindo que a *virtus* da *imago* produzisse seus efeitos. Um dos principais manuais de retórica medieval, atribuído a Cícero, foi o *Ad Herenium*. Neste, considera-se que apenas a *imago* portadora de uma *intentio* pode transmitir adequadamente a *virtus*. Cf. YATES, Frances. *L'art de la mémoire*. Paris: Gallimard, 1982, p. 70-80. A imagem relacionava-se indissociavelmente à oralidade, compartilhava com ela o status de veículo para transmissão de verdades.

<sup>16</sup> *The book of the beasts: translation of a Latin bestiary of the twelfth century*. Nova York: Dover, 1984. Verbetes 'Lupus', p. 56-61.

mnemônicas do ordenamento/classificação a que os elementos lembrados se submetem<sup>17</sup>.

Quando se transplanta este pensamento para o espaço, poucos reparos precisam ser feitos. No ordenamento deste também se precisa recorrer a estratégias de memorização. Os lugares são conhecidos por seus nomes e suas características. Estas podem ser dadas pelos acidentes geográficos, pelo tipo de vegetação, clima e mesmo pela arquitetura. Mas estas são marcas visíveis, e o mundo é recheado por elementos invisíveis – estes se manifestam no gosto, no prazer de estar em determinados ambientes ou na rejeição aos mesmos, e se vinculam aos sentidos atribuídos a estes espaços de forma consciente e não-consciente.

O mundo medieval era entendido como um imenso campo de batalha, disputado por forças divinas e demoníacas – e por forças terrestres, nas constantes guerras para expansão dos domínios, que tornava o céu um reflexo desta sociedade guerreira. Cada um dos exércitos envolvidos na contenda possuía regiões que dominavam e de onde emanavam forças que capturavam o ambiente circundante. O mundo era dividido em regiões que se definiam por sua proximidade ou distância do bem e do mal. A se iniciar pela divisão maior entre mundo supralunar e sublunar.

## AS PARTES DO MUNDUS

Hugo de São Vítor, em seu *Didascálicon*<sup>18</sup>, afirma que “os matemáticos<sup>19</sup> dividiram o mundo em duas partes: uma que fica acima da órbi-

ta da Lua, e outra que fica abaixo dela”<sup>20</sup>. O mundo supralunar seria a fonte vital do sublunar, i. e., tudo o que existe abaixo da órbita da Lua depende de um modelo arquetípico existente no mundo supralunar. Enquanto a parte superior é chamada de natureza (*natura*) e tempo (*tempus*), a inferior é chamada obra da natureza (*opus naturae*) e temporal (*temporalem*), uma vez que esta depende das essências (natureza) e dos movimentos do que lhe está acima.

A parte superior do mundo existiria em virtude de uma “lei primordial”<sup>21</sup> e emanaria um espírito vital (*vitalis spiritus*) que alimentaria todas as coisas da inferior. A dependência da parte de baixo em relação à de cima é completa. Tudo o que existe sob o círculo da Lua não apenas nasce, mas também cresce e subsiste<sup>22</sup> em virtude de infusões vindas do alto. Estas infusões alcançam o sublunar através de percursos invisíveis (*per invisibiles meatus*). Há, portanto, um foco que emana um tipo de energia ou radiação que atinge todo o mundo.

As partes mais próximas a este foco recebem a infusão com mais vigor, e as mais distantes compartilham com menos intensidade das benesses dessa força. Na *Divina Comédia*, Dante, ao descer aos infernos, fica cada vez mais distante do que é bom e divino e aproxima-se de sua completa ausência. No centro do globo terrestre, na mais profunda parte do Inferno, está a Judeca, o salão em que satanás jaz preso, com o corpo imerso em um lago congelado<sup>23</sup>. Este lugar seria o mais afastado

<sup>(17)</sup> Para uma discussão mais aprofundada ver Lévi-Strauss, *O pensamento selvagem*, *op. cit.*, p. 58-59, e Vygotsky & Luria, *Estudos sobre a história do comportamento: o macaco, o primitivo e a criança*. Trad. brasileira. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996, p. 53 e p. 111-113. Nestes dois livros os autores criticam a posição de Lévy-Bruhl e sua lei da participação. Segundo esta lei, a mente do primitivo (*sic*) aceitava que uma mesma coisa participasse de formas absolutamente diferentes de existência. De acordo com Lévi-Strauss, esta aparente participação explicava o uso de diferentes sistemas de correspondência. Vygotsky segue o mesmo caminho.

<sup>(18)</sup> SÃO VÍTOR, Hugo de. *Didascálicon: da arte de ler*. Ed. bilíngüe. Petrópolis: Vozes, 2001.

<sup>(19)</sup> Para Hugo, a matemática é a ciência (*scientia*) que abstrai a realidade (*quod doctrina facit, non natura*) para refletir sobre ela. Os matemáticos seriam um equivalente à palavra moderna para cientistas. SÃO VÍTOR, Hugo de. *Op. cit.*, p. 86-87.

<sup>(20)</sup> *Idem*, “*mathematici mundum in duas partes dividerunt: in eam videlicet partem quae est a circulo lunae sursum, et in eam quae deorsum est*”, p. 64.

<sup>(21)</sup> *idem*, “*Et superlunarem mundum, eo quod ibi omnia primordiali lege consistant*”, p. 64.

<sup>(22)</sup> *idem*, “*non solu ut nascendo crescant, sed etiam ut alendo subsistant*”, p. 64.

<sup>(23)</sup> ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. Ed. bilíngüe em 3 volumes, São Paulo: ed. 34, 1998. Inferno (vol. 1), canto XXXIV, 28-29 e 52. “Lo ‘imperator del doloroso regno da mezzo ‘l petto uscia fuor de la ghiacia [...] quindi Cocito tutto s’aggelava”.

das emanações do mundo supralunar que nos fala Hugo de São Vítor. Nele não há sequer movimento, além do bater de asas do demônio e seu eterno mastigar das almas de Judas, Brutus e Cássio<sup>24</sup>. No poema da *Viagem de São Brandão*, o santo irlandês vai de sua ilha ao Paraíso Terrestre e, conforme se aproxima de seu destino, vê mais maravilhas, o que indica que as regiões mais próximas do divino são as que possuem maior influência da energia emanada do alto. Lembremos que o Paraíso fica em um lugar alto, na comédia dantesca no topo do monte Purgatório<sup>25</sup>, a mais alta montanha da terra, na *Viagem de Brandão* em uma ilha sobre uma montanha<sup>26</sup>.

O espaço organizava-se em uma hierarquia cujo princípio ordenador era a figura de Deus. O Pai de toda a Criação era a lei que submetia não só os viventes mas tudo o que existia. De certo modo, dava uma organicidade ao mundo (físico), equiparado aos viventes. Do mesmo modo que o corpo humano possuiria partes boas e ruins, portanto, superiores e inferiores, como a cabeça e os intestinos, a Terra possuiria seus equivalentes<sup>27</sup>. No corpo humano o alto hospeda o belo (cabeça/rosto) e o baixo o fétido e impuro (intestinos, genitais). No corpo do mundo, o alto abriga as regiões mais nobres, como o Paraíso Terrestre, jardim de delícias onde o próprio Deus costumava passear, e o baixo era o lugar do Inferno<sup>28</sup>, eternamen-

te malcheiroso e imundo. Na *forma mundi* de Ebstorf (Figura 4) pode-se ver claramente a sobreposição mundo/corpo divino.

A proximidade com Deus eleva a qualidade dos lugares, e o afastamento os rebaixa. A ordem do mundo pode ser representada com um segmento de reta, que parte de Deus e chega onde Ele não está. Deus funcionava como o princípio ordenador do mundo, servindo como referência para estabelecer a qualidade dos lugares. É necessário atentar que a relação alto/baixo não se refere apenas a uma posição física. Estas palavras implicam primordialmente relações de qualidade. Por exemplo, as catedrais não precisavam estar em lugares elevados para serem melhores que os espaços ao seu redor. A presença de relíquias e mesmo as cerimônias que ali se realizavam tornavam aquele lugar melhor que seus arredores<sup>29</sup>.

A qualidade dos lugares, tanto ou mais que seus acidentes geográficos, o definia. Estar em um lugar é compartilhar suas características intrínsecas. Na *Viagem de São Brandão*, os monges sofrem influências e agem de acordo com os lugares em que estão. Na primeira ilha, em que há um castelo controlado pelo demônio, um dos monges furta uma jóia, pelo que logo é castigado com a morte<sup>30</sup>. Quando os monges chegam às portas do Inferno, um deles logo salta para a terra e é imediatamente levado por demôni-

<sup>(24)</sup> *Idem*, Inferno, canto XXXIV.

<sup>(25)</sup> *Idem*, Purgatório (vol. 2), canto XXVII.

<sup>(26)</sup> BENEDEIT. *El viaje de San Brandán*. Tradução ao espanhol e prólogo de Marie José LEMARCHAND. Madri: Siruela, 1986, canto XXX, "coronando el monte marmóreo está otra montaña, toda de oro fino; encima se alza la muralla que rodea las flores del Paraíso". Na impossibilidade de acesso a uma edição em anglo-normando, utiliza-se a prestigiosa tradução espanhola de Lemarchand.

<sup>(27)</sup> Para uma discussão mais aprofundada, ver GUREVITCH, Aaron. *Categories of Medieval Culture*. Trad. inglesa, Londres/Boston: Routledge & Kegan Paul, 1985, em especial o capítulo 'Micro and macrocosmos'; e \_\_\_\_\_. *Medieval popular culture*. Tradução inglesa, Cambridge/Nova York: Cambridge University Press, 1988, em especial o capítulo 'The *Divine Comedy* before Dante'.

<sup>(28)</sup> Não à toa uma das mais populares histórias medievais era sobre a descida de um cavaleiro – Owen – ao Inferno e intitulava-se "O buraco de São Patrício", demonstrando o paralelismo entre o baixo corporal e o baixo do mundo. Para mais ver BAKHTIN, Mikhail, *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. brasileira, Brasília/São Paulo: EdUnB/Hucitec, 1999, em que o autor discute as relações entre o "alto" e o "baixo" e suas correspondências corporais. O alto representando o elevado/superior não só em termos físicos como morais, remetendo-se à cabeça e funções orgânicas superiores, e o baixo representando as funções inferiores, como as intestinais.

<sup>(29)</sup> Sobre estas relíquias e cerimônias que garantiam uma "elevação" do espaço das catedrais, ver HAYES, Dawn Marie. *Body and Sacred Place in Medieval Europe*. Nova York: Routledge, 2003.

<sup>(30)</sup> BENEDEIT, *op. cit.*, canto X.



os por seus pecados<sup>31</sup>. Ainda nesta história, quando Brandão chega ao Paraíso, há uma parte em que ele não pode ter acesso, uma vez que a matéria de seu corpo era demasiadamente bruta para sobreviver às emanações divinas, mais fortes lá<sup>32</sup>. Esta situação também foi vivida por Dante no Empíreo, acima do nono e último círculo do céu, que só pôde vislumbrar Deus como uma concessão da Virgem Maria após uma prece de São Bernardo<sup>33</sup>. Representar o espaço implica a necessidade de ultrapassar a mera reprodução do visível e a incorporação de seus elementos intrínsecos.

O espaço é, portanto, dominado por instâncias que lhe são superiores, i.e., que ultrapassam sua neutralidade tridimensional. O espaço torna-se um processo na medida em que implica um movimento de atitudes e posturas, promove lembranças e incitações. E, tendo em vista que o divino é a medida da escala, pensar sobre o espaço e sua representação implica refletir sobre a ordem divina.

## A ORDEM DIVINA

Os primeiros escritores e pensadores do cristianismo interessavam-se mais por discussões teológicas que por polêmicas geográficas. O conhecimento espacial era utilizado como um recurso secundário, como na *Historia Adversum Paganus, libri septem* (Sete livros de história contra os pagãos), de Paulo Orósio. Neste texto, produzido a pedido de Santo Agostinho como um complemento ao seu *Civitates Dei Adversum Paganus* (Cidade de Deus contra os pagãos), o clérigo ibérico conta a história da humanidade com a intenção de comprovar que antes do nascimento de Cristo esta era dominada por desastres e desgraças<sup>34</sup>. Após o nascimento, morte e ressurreição do Salvador a natureza deixou

de ser tão adversa aos homens. A tese de que a decadência do Império tinha o cristianismo como sua causa, uma vez que os antigos deuses teriam ficado irritados com o abandono de seus cultos, foi respondida por Agostinho e Orósio com a afirmação de que isto ocorria como uma punição pela arrogância e funcionava como um processo de purificação para a verdadeira glória futura.

Os sete livros de história de Orósio foram uma das principais fontes de conhecimento geográfico utilizadas pela Idade Média. Em seu primeiro livro há uma descrição das regiões da Terra, paradigmática para tudo o que foi produzido nos dez séculos seguintes.

Mesmo tendo um livro dedicado à descrição do mundo, esta não passa de um plano geral. Além disso, o texto orosiano não foi acompanhado por imagens, o que permitiu uma liberdade maior a seus leitores na confecção de um modelo do que era o mundo. Em um primeiro estágio, antes de ganhar a forma de um mapa, este modelo era forçosamente mental, organizado de acordo com os esquemas mentais de quem lia, assim torna-se necessário buscar as características da mentalidade da época que se apropriou do livro de Orósio. Ademais, a descrição orosiana carece de complementação, que será buscada na fonte de maior autoridade no medievo, o texto bíblico. Cotejando a descrição do segundo livro com o próprio mapa percebe-se que o plano geral daquele encontra-se neste, porém há diversos acréscimos. O que se explica por três fatores: o hiato de tempo entre o texto de Orósio e o mapa, em que ocorreu um acúmulo de conhecimentos espácio-cartográficos – quer pela experiência medieval com as regiões ao norte e/ou a inserção de elementos míticos e religiosos desconhecidos na Antigüidade; às próprias

<sup>(31)</sup> *Idem*, canto XXV

<sup>(32)</sup> *idem*, canto XXX, "escuchan sus [de anjos] hermosas melodías, pero ya no pueden resistirlo más: su naturaleza les impide captar y comprender tan inmensa gloria."

<sup>(33)</sup> ALIGHIERI, Dante, *op. cit.*, Paraíso, cantos XXXII e XXXIII.

<sup>(34)</sup> O termo desgraça é emblemático para a situação que Orósio pretendia delinear em seu trabalho. Os homens, punidos com a queda de Adão e Eva viviam neste mundo sem a esperança de Salvação. Só a Paixão de Cristo e a remissão dos pecados abriram a possibilidade de Salvação, o Paraíso até então perdido, e garantiram que Deus olharia com melhores olhos para seus filhos.

especificidades artístico-teológicas<sup>35</sup> do mapa inglês; e ao fato de que Orósio preferiu realizar uma descrição das regiões do mundo em função dos reinos e impérios conhecidos na tradição historiográfica pagã e não dos principais acidentes geográficos da tradição cristã, como o Monte Sinai, o deserto do Egito, a *Decápolis* ou o Paraíso Terrestre. Preferência explicada pelo objetivo dos sete livros de história, que expunham como os reinos deste mundo decaíam por não conhecer ou respeitar o cristianismo.

Assim, percebe-se que mesmo fontes cristãs de conhecimento geográfico, vindas da Antigüidade, nem sempre traziam figuras que se adequavam às necessidades de maior concretude e presença (ou densidade?) teológica do pensamento baixo-medieval. A Bíblia tornou-se, desse modo, o recurso preferencial para complementar esta lacuna.

Sendo, na verdade, um conjunto de livros, a Bíblia é povoada por diversos personagens, sendo que apenas Deus é constante. Este personagem, que toma ares de autor – afinal não só inspirou os livros, mas criou o Universo –, mais que uma figura permanentemente lembrada, é o princípio que ordena a narrativa.

No mapa do Saltério, Cristo está presente de forma dominante. Esta posição assegura o caráter ordenador da presença divina. O olhar do público é direcionado ao alto, e toda a compreensão do que está posto no mapa sofrerá influência deste percurso do olhar.

Os mapas são representações do espaço. E a palavra representação pode, aqui, ser entendida em duplo sentido. No primeiro sentido de grafismo, e no segundo de conjunto de operações mentais ligadas à auto-reflexão e à socialização de idéias e conceitos. Um mapa carrega as idéias e conceitos que uma época faz do ambiente em que se dá a vida. A presença da figura de Deus em

inúmeros mapas medievais não se deve apenas à religiosidade do período, que renovava sua fé por meio desta exposição, mas principalmente ao fato de que Deus era um constituinte da organização espacial, e qualquer mapa, em seu exercício de ordenação do espaço, estaria incompleto sem Ele.

## O ORBIS TERRARUM

A cartografia do medievo constitui-se assunto de grande complexidade, e tratar da compreensão medieval de mundo é procurar o erro. Não o erro dos medievais, mas o do historiador. Em um período de dez séculos não se pode esperar homogeneidade, tampouco pode-se esperá-la dentro de um mesmo século ou em uma mesma região. Assim, autores diferentes propuseram diferentes formas de organização do mundo, nem sempre coerentes. Lucien Lévy-Bruhl, ao estudar o pensamento dito primitivo<sup>36</sup>, considerava que este aceitaria como corretas sentenças contraditórias. Por exemplo, na viagem de São Brandão, Menoch é apontado como o primeiro homem a alcançar a ilha paraíso, mas quando Brandão chega a ela o narrador de sua história afirma que nunca alguém havia ali chegado. Afinal, quem chegou primeiro ao paraíso? Brandão ou Menoch? Nem o cantor do poema nem seu público se importaram com essa questão. O que pode ser entendido como uma característica do discurso oral, que busca fortemente frases de efeito para maior e melhor memorização<sup>37</sup>, era entendido por Lévy-Bruhl como um tipo de fraqueza da mente do homem pré-moderno.

Quando se estuda a concepção medieval de mundo, encontramos diversas incoerências e uma gama de possibilidades. Vários autores propuseram modelos diferentes. Para má fama do período, houve mesmo

<sup>(35)</sup> Prefere-se não separar o artístico do teológico, pois este mapa, muito mais que um objeto artístico valorizado por sua beleza, inseria-se no registro das preocupações teológicas. Era, todavia, fruto de uma arte (*ars*).

<sup>(36)</sup> LÉVY-BRUHL, Lucien. *How the natives think*, p. 9, *apud*. VYGOTSKY & LURIA, *op. cit.*, p. 100, nota 9. O original de Lévy-Bruhl foi publicado em Londres no ano de 1910, tendo Vygotsky e Luria consultado uma reimpressão inglesa de 1926.

<sup>(37)</sup> ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. brasileira. Campinas: Papirus, 1998, p. 33. "Na cultura oral, o conhecimento, uma vez adquirido, devia ser constantemente repetido ou se perderia: padrões de pensamento fixos, formulares, eram essenciais à sabedoria e à administração".

quem afirmasse ser a Terra plana<sup>38</sup>, apesar desta não ser a concepção dominante entre a elite intelectual, que aceitava sem maiores problemas a esfericidade do globo terrestre. A própria expressão latina para o mundo – *orbis terrarum* – implica o reconhecimento desta circularidade do globo. Santo Agostinho aceitava a esfericidade da Terra, apenas discordava da existência de vida no hemisfério oposto<sup>39</sup>. Uma generalização pode ser feita encontrando-se características comuns entre as diversas possibilidades.

A *Divina Comédia* é uma excelente fonte para se elaborar uma abstração do que era a visão de mundo medieval. Neste poema, fruto de uma época em que o “pensamento primitivo” dava lugar a uma racionalidade extrema<sup>40</sup>, Dante construiu uma síntese do conhecimento geográfico da época. Vê-se claramente que o mundo era dividido em dois hemisférios, sendo o austral dominado por água e tendo como única massa de terra o monte Purgatório. Ao norte localizavam-se os continentes europeu, africano e asiático. A cartografia, também como um exercício de racionalização e escrita, corroborava esta organização.

O mundo, uma pequena esfera no centro do universo, dividia-se nas três regiões herdadas pelos três filhos de Noé (Figura 3), circundadas pelo oceano. No mapa de Hereford, o mar aparece como uma estreita faixa d’água, mas que não nos deve enganar; o oceano era percebido como enorme<sup>41</sup>.

A Ásia era o maior dos três continentes, ocupando virtualmente metade da massa terrestre. Europa e África dividiam a outra metade, em que pese haver mapas em que o continente europeu era maior que o africano. Todavia, estas proporções não devem ser entendidas matematicamente, afinal os três filhos de Noé herdaram partes iguais.

Voltando-se ao mapa do Saltério, no centro do mundo ficava a cidade de Jerusalém. O Paraíso Terrestre ocupava o extremo leste, região mais afastada e de impossível acesso, pois de lá o Homem fora expulso. Uma linha reta, que divide o mundo em duas metades, parte do Paraíso, passa por Jerusalém, corta o Mediterrâneo e atinge as Colunas de Hércules, limite ocidental do mundo. Os mapas limitavam-se a representar o mundo ao redor desta linha, afinal apenas nesta parte havia vida.

Além do globo terrestre havia uma série de círculos concêntricos onde orbitavam os planetas e, além dessas órbitas, o círculo



FIGURA 3 – Mapa com os nomes dos filhos de Noé – Comentário sobre o Apocalipse do Beato de Liébano, séc. XII  
FONTE: EDSON, 1997, p. 15.

<sup>(38)</sup> Cosmas Indicopleustes escreveu *Topographia Christiana* no século VI, com a intenção de demonstrar a superioridade da visão de mundo proporcionada pela Bíblia sobre as informações vindas da Antiguidade. Defendeu ser a Terra plana e o universo cúbico, semelhante à forma da Arca da Aliança, onde Moisés teria guardado as tábuas das leis. Esta forma seria superior à esfera, tida no pensamento antigo como a mais perfeita. Cf. BROWN, Lloyd A. *The Story of Maps*. Toronto: Dover, 1979, p. 91-102.

<sup>(39)</sup> *Cidade de Deus*. Livro XVI, cap. 9.

<sup>(40)</sup> Pela dupla influência do pensamento aristotélico e pelo avanço da escrita.

<sup>(41)</sup> MOLLAT, Michel. L'Europe et l'océan au Moyen Age. In: BALLARD, Michel (org.), *L'Europe et l'océan au Moyen Age: contribution à l'histoire de la navigation*. Nantes: Société des Historiens Médiévalistes de l'Enseignement Supérieur/Cid Éditions, 1988, p. 09-18.

das estrelas e, finalmente, o Empíreo<sup>42</sup>. Todo o universo era uma casca fechada, ao redor do qual espalhava-se o mundo divino, caracterizado pela eternidade<sup>43</sup>.

Os mapas-múndi não representavam as esferas celestes. Sua função era indicar as partes da massa continental. A obra da natureza era objeto de descrição. O mundo supralunar não pertencia a esta obra.

Finalmente, faz-se necessário apresentar a tipologia dos mapas medievais. Estes se dividiam em diferentes famílias, com algumas especificidades. Considerando-se que a cartografia medieval ainda é assunto pouco trabalhado e discutido no Brasil, acreditamos ser necessário apresentar um quadro geral desta classificação.

## A TIPOLOGIA DAS *FORMAE MUNDI* MEDIEVAIS

A mais completa classificação dos mapas-múndi medievais está expressa em inventário<sup>44</sup> produzido na década de 1960 por Marcel Destombes<sup>45</sup>. Para tanto, recuperou o trabalho de Michael Andrews<sup>46</sup>, produzido no início do século XX. A tipologia adotada neste trabalho baseia-se na de Andrews, conforme descrita no catálogo de Destombes. A única novidade acrescida por Destombes à classificação anterior é uma alteração na nomenclatura, o que afetou as divisões propostas pelo autor norte-americano, mas em nada lhe alteram a substância. O pesquisador francês divide a cartografia medieval dos mapas-múndi em quatro tipos, identificados pelas quatro letras iniciais do alfabeto – A, B, C e D. Todavia, a nomenclatura original de Andrews é superior, pois mantém uma maior clareza e garan-

te uma compreensão quase instintiva do tipo de mapa a que se refere, e, por isso, sugerimos sua manutenção.

Segundo Andrews, havia três famílias de mapas-múndi. A primeira chamada de *ecumênica*, e a segunda de *hemisférica*. A terceira, que na verdade seria um grupo intermediário, foi simplesmente chamada de *intermediária*.

A primeira família reúne os mapas que representam o ecúmeno, ou seja, o mundo conhecido. Estariam incluídas nesta tanto os famosíssimos mapas em T-O (Figura 3) quanto cartas mais complexas, como a do Saltério (Figura 1<sup>47</sup>).

É perceptível a enorme diferença entre estas duas cartas. Enquanto a primeira mal passa de um esquema, a segunda apresenta uma diversidade estonteante de informações. Por isso, apesar de pertencerem à mesma família, enquadram-se em duas categorias diferentes. Os T-O são definidos como *tripartidos*, pela óbvia razão que apresentam o mundo dividido em três partes: Ásia, a maior de todas e ocupando o alto, África e Europa, dividindo a metade inferior, com a primeira à direita de quem olha e a segunda à esquerda.

Os mapas T-O são assim denominados em virtude de sua forma, que lembra uma letra 'T' inserida em um 'O', e por ser esta a sigla de *orbis terrarum*<sup>48</sup>, globo ou círculo da Terra. Estas são as cartas mais simples, que possuem o básico da cartografia do período. Nestas faltam muitos elementos, mas os que a constituem estão presentes em todas as outras famílias e categorias. O criador deste tipo seria Isidoro de Sevilha, ou, ao menos, seus escritos a teriam proporcionado.

<sup>42</sup> Cf. *Divina Comédia*.

<sup>43</sup> Cf. Agostinho, *Confissões*. Eternidade e tempo são categorias opostas, a primeira pertencente ao divino e a segunda sendo a marca do humano e sua fugacidade.

<sup>44</sup> Trata-se de um catálogo preparado sob encomenda da União Geográfica Internacional, que deveria listar todos os mapas-múndi produzidos nos séculos finais da Idade Média.

<sup>45</sup> DESTOMBES, Marcel. *Mappemondes A. D. 1200 – 1500: Catalogue préparé par la commission des cartes anciennes de l'union géographique internationale*. Amsterdã: N. Israel, 1964.

<sup>46</sup> ANDREWS, Michael. The Study and Classification of Medieval Mappae Mundi, *Archaeologia*, 1926, vol. LXXV, pp. 68-74.

<sup>47</sup> A figura está bastante escurecida, pois reproduz foto do original.

<sup>48</sup> Estes mapas também são chamados de 'T no O', por isso a aparente inversão da sigla.

Já os *ecumênicos simples*, entre os quais Hereford é um exemplo paradigmático, representam uma evolução em relação aos *ecumênicos tripartidos*. Utilizam a mesma base, são, portanto, isidorianos por apresentar o mundo dividido em três partes, mas lhes acrescentam inúmeros dados, estabelecendo uma relação de dependência de uma categoria em relação à outra. O que justifica seu enquadramento em uma mesma família.

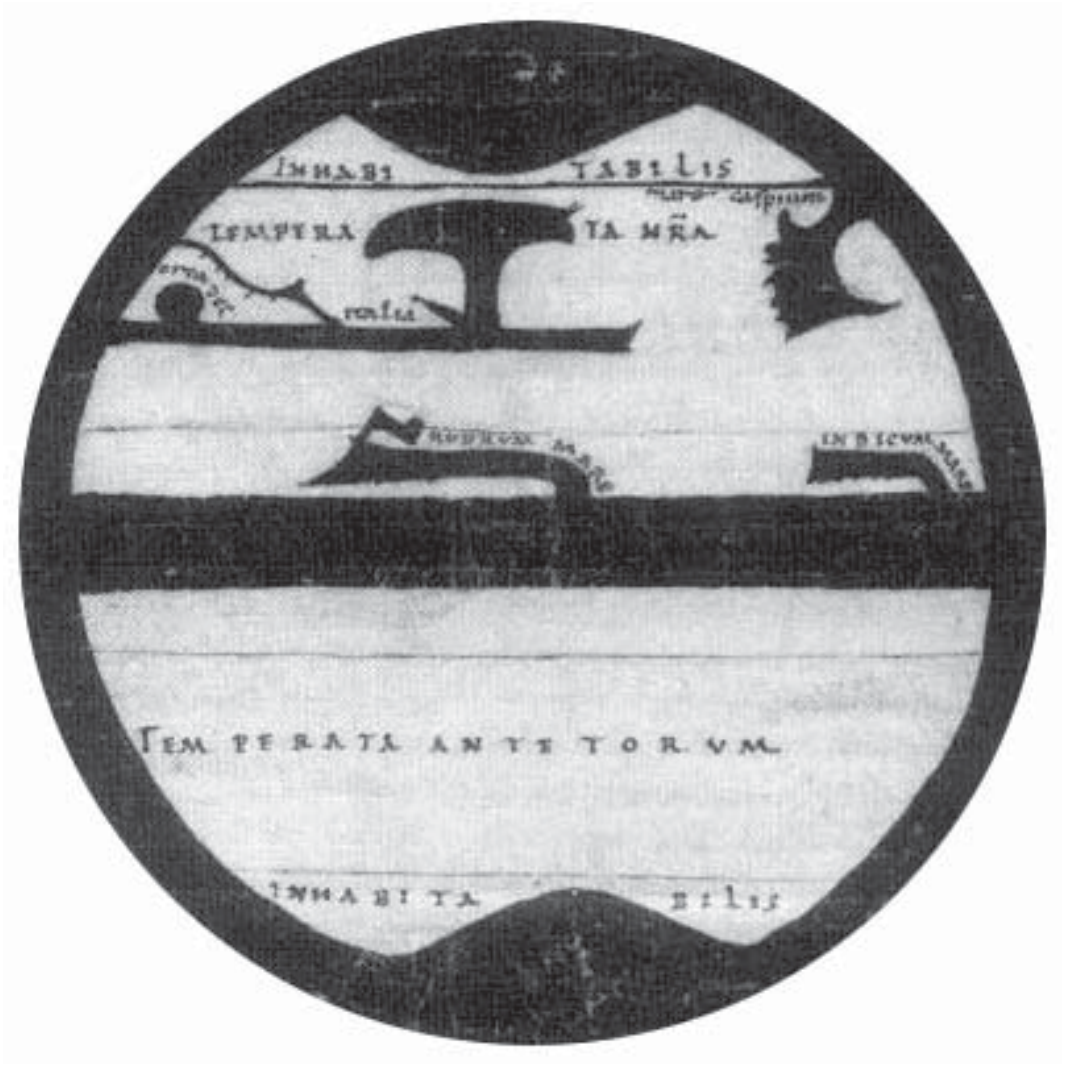


FIGURA 4 – Mapa hemisférico zonal – Macróbio, Comentário sobre o sonho de Cipião  
FONTE: EDSON, 1997, p.6.

A segunda família – mapas *hemisféricos* – encampa os que pretendem representar os dois hemisférios do globo. A esta pertencem os mapas *zonais*, que dividem o mundo em zonas climáticas – duas *zoniae temperatae*, uma *zona torrida* e duas *zoniae frigidae*. O mapa presente em cópia do século IX do *Comentário sobre o sonho de Cipião*, de Macróbio (Figura 4), é exemplar. O mapa está orientado ao Norte, divergindo da tradição medieval de se orientar ao Leste. Nele, vêem-se as duas zonas frígidas nos extremos, denominadas de *inhabitabilis*, vizinhas das duas zonas temperadas, a *temperata nra* [nostra], no hemisfério norte, e a *temperata antetorum*, no hemisfério sul. A região central incorpora o *Rubrum Mare* e o *Indicum Mare*, ambos desaguardo em uma faixa equatorial do oceano, que é delimitada pelas duas zonas temperadas e corresponde à zona tórrida. Note-se que o hemisfério norte abriga descrições geográficas e o sul apresenta-se despojado destas características, como um grande e vazio deserto.

A família dos hemisféricos é composta, além da categoria dos zonais, pelos simples. Estes indicam o outro hemisfério, mas não são divididos em zonas (Figura 5).



FIGURA 5 – Mapa hemisférico simples – Liber Floridus, de Lambert de Saint Omer, século XII  
FONTE: EDSON, 1997, p. 108

Os mapas que dão destaque à representação do mundo conhecido, mas indicam a existência de um outro continente, constituem a família dos *intermediários*. Os mapas do *Comentário sobre o Apocalipse do Beato de Liébano* (Figura 6) são emblemáticos quanto a esta família.

Destombes discorda que os mapas ecumênicos possam ser divididos em duas categorias, pois as diferenças entre ambas são tão grandes que prefere considerá-los tipos diferentes. Assim, utiliza a divisão dos ecumênicos em simples e tripartidos, mas os considera como tipos (ou famílias) diferentes, pois a riqueza de detalhes dos simples não os permitiria serem colocados lado a lado com cartas mais esquemáticas, que, muitas vezes, representam a terra simples-

mente como um círculo dividido em três. Desse modo, para Destombes, os ecumênicos tripartidos seriam o tipo A, e os ecumênicos simples, o tipo D. Os hemisféricos tanto os zonais quanto os simples, o tipo B, e os intermediários, o tipo C.

Em que pese a grande diferença entre os ecumênicos simples e tripartidos, a filiação entre os dois tipos garante sua inserção numa mesma família, do contrário também os hemisféricos deveriam ser separados, pois entre os zonais e os hemisféricos simples há uma boa diferença na quantidade de informações que proporcionam. O único reparo que se poderia fazer à classificação de M. Andrews é que chamar o mapa do Saltério, e outros de sua categoria, de simples é deixar de atentar para o alto grau de complexidade destas car-

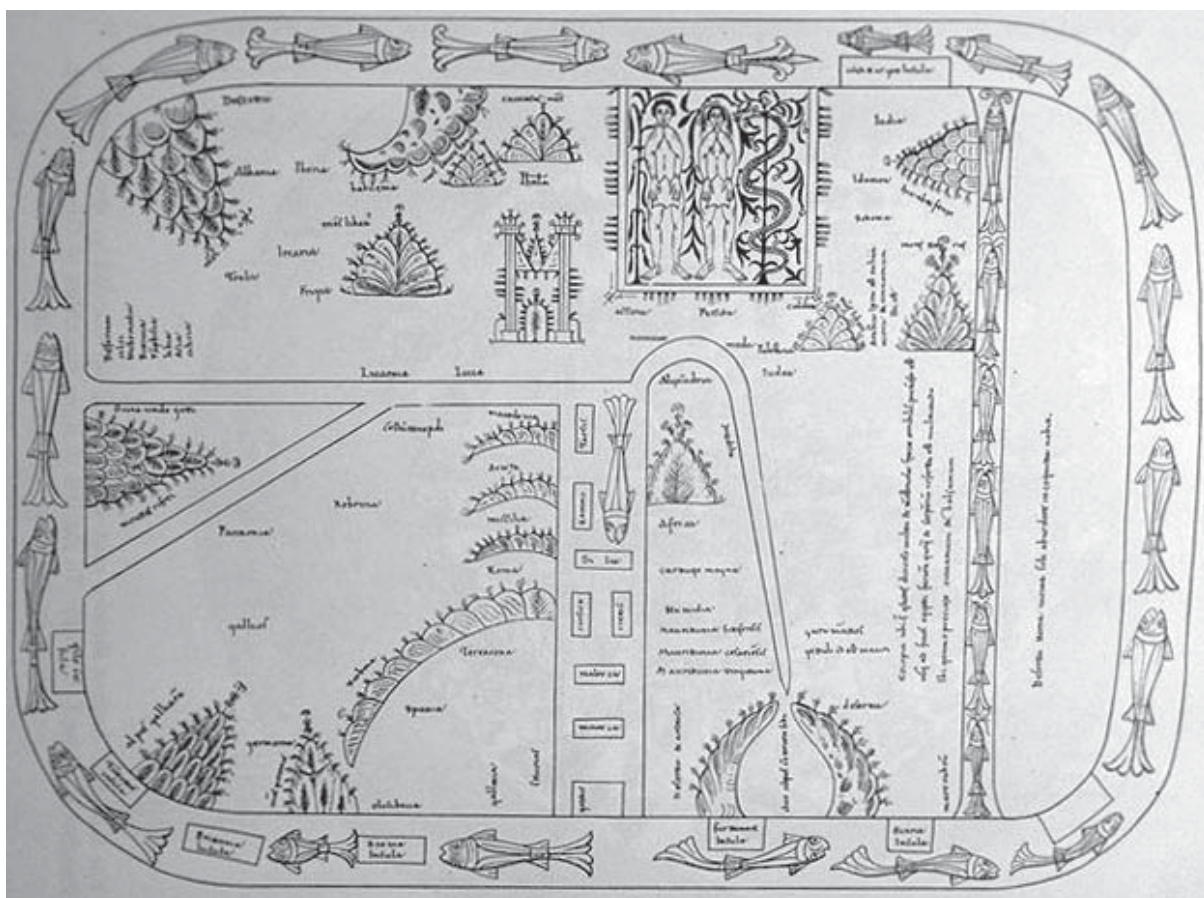


FIGURA 6 – Mapa do Beato, cópia de Londres, Atlas de Santarém, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

tas, riquíssimas em informações – em especial os mapas murais desta família, como o de Ebstorf, com 14 metros quadrados, ou Hereford, com 1,59m de altura.

Ainda segundo Destombes, seu inventário contabilizou cerca de 1100 mapas-múndi produzidos entre 1200 e 1500 na Europa Ocidental. Estavam contidos em perto de 900 manuscritos, sendo que 740 escritos em latim, 15 em grego, 85 em francês e 60 em italiano.<sup>49</sup> O maior mapa de todos era o de Ebstorf, com cerca de 12 metros quadrados<sup>50</sup>. Os menores possuem cerca de um centímetro quadrado e são, de modo geral,

T-O. Quanto à forma, a grande maioria é circular, mas há também exemplares ovais, retangulares e, como o de Ptolomeu, em forma de clâmide<sup>51</sup>. A maior parte dos suportes eram os códices, mas era comum a existência de mapas murais<sup>52</sup> como o de Hereford e o de Ebstorf. A grande maioria destes mapas murais está perdida, mas sua existência parece ter sido bastante popular, especialmente em meios laicos. O mapa de Ebstorf foi feito como complemento as *Otia Imperialia*, dedicadas ao Imperador Otão IV<sup>53</sup>, e há registros da existência de um outro mapa mural no Palácio de Westminster<sup>54</sup>.

(49) DESTOMBES, Marcel. *op. cit.*, p. 06.

(50) Só existente hoje em cópias fac-símile, em virtude de sua destruição em 1943, cf. *infra*.

(51) Clâmide era um tipo de capa usada pelos gregos antigos, cuja forma lembra um trapézio com bordas arredondadas.

(52) HARVEY, P.D.A. *op. cit.*, p. 27.

(53) WOLF, Armin. *op. cit.*

(54) HARVEY, P.D.A. *op. cit.*, p. 27.

## O EXERCÍCIO DO OLHAR SOBRE O ESPAÇO

As condições de produção das *formae mundi* medievais eram balizadas por estas famílias cartográficas e por esta iconosfera. Seus produtores e seu público esperavam ver e estavam aptos a interpretar um objeto feito conforme estas diretrizes.

A Igreja, principal patrocinadora deste tipo de mapa, representava um projeto de civilização dominado pela perspectiva de Salvação, negação das realidades materiais “deste” mundo e domínio clerical<sup>55</sup>. O conhecimento, incluindo-se o geográfico, deveria servir a propósitos salvacionistas. Os mapas medievais, ao incorporarem a ordem divina como princípio norteador, constituíram-se em produto desta perspectiva.

A vinculação a este projeto implica quatro níveis de leitura<sup>56</sup>, a saber:

1. Histórico: o mapa era a representação da verdade dos fatos;
2. Alegórico: o mapa apresentava eventos que devem ser entendidos em sua relação com as metáforas religiosas do cristianismo;
3. Tropológica: o mapa apresenta imagens que retratam uma verdade moral extraída das sagradas escrituras;
4. Anagógica: o mapa apresenta mistérios ligados à Salvação das Almas – o exemplo mais forte é a imagem do Juízo –, mas estes podem ser vistos em figuras ao longo da carta, como a mulher do Ló transmutada em sal, ou na expulsão de Adão e Eva.

Estes níveis não eram excludentes, ao contrário, mostravam-se interdependentes na manutenção da legitimidade das cartas e de seus autores.

A cartografia medieval tem por base uma tradição ao mesmo tempo literária e oral.

Os cartógrafos da Idade Média, na verdade monges envolvidos na organização<sup>57</sup> de obras que descrevem o universo, possuíam como fontes para a produção de seus mapas uma literatura constituída por grandes tratados sobre a natureza e livros de história. Entre os principais autores de referência havia Agostinho, Isidoro de Sevilha, Plínio, Solino, Estrabão, Jerônimo e Paulo Orósio. Porém, mais que ler alguma destas fontes, os monges ouviam sua leitura, na íntegra ou em parte, esta última a forma mais comum. A leitura na Idade Média ocorria de modo extremamente fragmentado. Muitas características dos mapas medievais são conseqüência dessa dupla natureza.

Após ler ou ouvir a leitura das obras de referência o *scriptor* fazia seu desenho. Mas nem sempre delinear uma carta era tarefa solitária à qual um único cartógrafo dedicava horas ou dias, o trabalho em equipe também era muito comum. Um coordenador, que tinha acesso aos textos escritos, organizava a produção distribuindo atividades para uma equipe de auxiliares que não precisava, necessariamente, conhecer as fontes tão bem quanto aquele. O mapa-múndi de Hereford pode ilustrar de modo curioso esta situação. Nesse mapa, no continente europeu está escrita em letras douradas a palavra África e no africano, com a mesma cor, pôs-se a legenda Europa. É interessante notar que o mapa apresenta alguns pontos em que erros gráficos foram apagados e corrigidos, mas este eternizado em dourado parece ter passado despercebido.

A figura do auxiliar transforma o mapa em obra coletiva, pois mesmo que o coordenador dirigisse os trabalhos com mão-de-ferro compreensões particulares agregaram-se à sua proposta de descrição do espaço.

<sup>(55)</sup> No que se refere ao poder, havia uma disputa entre a *potestas* dos senhores laicos e a *auctoritas* da Igreja. Esta disputa iniciou-se ainda no século IV, com a aproximação entre o Império e o cristianismo, tendo-se reproduzido ao longo do medievo, mas sempre se adaptando às conjunturas específicas em que se manifestava. Ver Francisco J. da S. GOMES. A Igreja e o poder: representações e discursos. In: RIBEIRO, Maria Eurydice de B. (org.). *A vida na Idade Média*. Brasília: EdUnB, 1997, p. 33-60.

<sup>(56)</sup> Estes níveis foram esboçados por Émile Male para a leitura das imagens em uma catedral do século XIII. Como o mapa de Hereford é uma imagem em uma catedral do século XIII, estes mesmos níveis lhe encaixam como uma luva.

<sup>(57)</sup> Uso o termo *organização* pois em sua maior parte estas obras eram compilação ou mesmo apenas cópia de livros anteriores, escritos por ou atribuídos a autoridades do passado.



Há uma boa diferença entre uma cidade, uma ilha ou qualquer outra coisa, desenhada por mim e uma desenhada por outra pessoa, mesmo que tenhamos tido o mesmo professor de desenho e compartilhemos o mesmo esquema mental sobre como deve ser o desenho de uma cidade<sup>58</sup>. Se deve possuir torres, muralha, as duas coisas ou nenhuma delas vai depender desse esquema, porém a relação entre esses elementos, sua disposição e mesmo a ausência de algum deles, dependerá da modulação individual no trato com o esquema. Isto é, a presença de um esquema compartilhado não significa unidade, apesar de significar uniformidade. As cidades serão semelhantes, mas não serão as mesmas. O caminho entre as fontes da cartografia e seu produto final é cheio de estações de parada. Ele começa no ler, segue para o ouvir e, necessariamente, enfrenta o modular.

O baixo medievo, tanto quanto nossa própria época, pode ser caracterizado como um

período dominado por imagens, com a grande ressalva de que o sentido da imagem era diferente do nosso, pois sua cultura visual – seu léxico, suas práticas – era específica. O cotidiano era marcado por gestos; as cores indicavam pertencimento a determinados grupos, o caráter e/ou estados de espírito; a forma das torres e o tamanho das catedrais indicavam a situação do homem diante de Deus; os afrescos das igrejas, suas estátuas, seus vitrais; o número de torres de uma cidade eram perceptos visuais que dominavam a paisagem. O ver era, todavia, complementado pelo ouvir. Os signos ganhavam significados em situações concretas de enunciação. A leitura das imagens não ocorria em um momento estático, em que o “leitor” apenas a olhava. Ao menos em sua mente ou memória, as palavras do sermão, da lenda e da história ecoavam para que os perceptos visuais ganhassem sentido. Os mapas-múndi eram produzidos para fazer sentido neste ambiente.

---

<sup>(58)</sup> Para uma discussão mais detalhada sobre esquemas (*schematas*) de desenho, ver GOMBRICH, em especial *Arte e ilusão*, *op. cit.*

## FONTES

### BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia: inferno, purgatório e paraíso*. Trad. Italo Eugênio Mauro. São Paulo: ed. 34, 1998.
- ANDREWS, Michael. The Study and Classification of Medieval Mappae Mundi. In: *Archaeologia*, vol. LXXV, 1926.
- BAGROW, Leo. *The History of Cartography*. Cambridge: Harvard Universty Press, 1960.
- DESTOMBES, Marcel. *Mappemondes A. D. 1200 – 1500: Catalogue préparé par la commission des cartes anciennes de l'union géographique internationale*. Amsterdã: N. Israel, 1964.
- DUBY, Georges. Problemas e métodos em História Cultural. In: *Idade Média, Idade dos Homens*. Trad. brasileira, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- EDISON, Evelyn. *Mapping time and space: how medieval mapmakers viewed their world*. Londres: The British Library, 1997.
- GOMBRICH, Ernst H. *Arte e Ilusão - um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HARVEY, P. D. A.. *Mappa Mundi: The Hereford World Map*. Hereford/Londres: Hereford Cathedral & British Library, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. bras. São Paulo: Papyrus, 2002.
- MOLLAT, Michel. L'Europe et l'océan au Moyen Age. In: BALLARD, Michel (org.), *L'Europe et l'océan au Moyen Age: contribution à l'histoire de la navigation*. Nantes: Société des Historiens Médiévalistes de l'Enseignement Supérieur/Cid Éditions, 1988.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. brasileira. Campinas: Papyrus, 1998.
- SÃO VÍTOR, Hugo de. *Didascálicon: da arte de ler*. Ed. bilíngüe. Petrópolis: Vozes, 2001.
- WHITE, T. H. *The book of the beasts: being a translation of a Latin bestiary of the twelfth century*. Nova York: Dover, 1984.