

*O sentido da história: tempo e espaço na cartografia medieval (séculos XII-XIII)**

*Maria Eurydice de Barros Ribeiro***

No início do século XII, Henrique, cônego da Igreja de Santa Maria, na cidade de Mogúncia (Alemanha), executou um dos mais importantes mapas-múndi da Idade Média. O manuscrito, que se encontra na Biblioteca do Corpus Christi College, em Cambridge, Inglaterra,¹ está inserido em uma versão do *De Imagine Mundi*, de Honório de Autum, trazendo a imagem do mundo em primeiro plano e, em seguida, o sumário. Henrique dedicou a carta ao Imperador Henrique V e, segundo suas próprias palavras, realizou a “Representação do mundo figurada por Henrique (...) das coisas naturais, dos Imperadores, dos reinos, dos reis e dos papas até o Imperador Henrique, filho de Henrique”.²

Ora, o Henrique a quem se refere o cônego da Igreja de Santa Maria, filho de um outro Henrique, é Henrique V da Alemanha, filho de Henrique IV, coroado em 1106. O mapa-múndi de Mogúncia (figura 1), como é mais conhecido, enquadra-se nas concepções cartográficas da época. De forma oval,

* Artigo recebido em julho de 2002 e aceito para publicação em agosto de 2002.

** Professora do Instituto de Arte, UNB.

¹ Cambridge, Corpus Christi College, ms 66, fol. 2. Consultamos o *fac simile* incluído no Atlas de Santarém, prancha XIV, Departamento de Cartas e Planos, Biblioteca Nacional de Paris.

² *Idem*.

a carta obedece à concepção homérica do mundo, segundo a qual o oceano envolve a terra. Os quatro pontos cardeais são representados, respectivamente, nos quatro cantos da carta, por quatro anjos: o primeiro encontra-se na extremidade da Terra Boreal e mostra, com o dedo indicador, os povos que se encontram prisioneiros na fortaleza de Gog e Magog. A legenda não deixa qualquer dúvida quanto à natureza destas pessoas: *gens immunda*. Embora não haja uma referência explícita aos judeus, o dado que o anjo traz na mão esquerda é uma alusão clara ao jogo, à deslealdade e à entrega de Cristo pelos judeus. À esquerda, o segundo anjo traz nas mãos uma espécie de palma e, com a mão direita, indica o caminho do Paraíso Terrestre, situado no alto, como nas demais cartas medievais. A posição dos outros dois anjos é diferente. Parecem preocupados em barrar a passagem para o oceano. As roupas de todos eles são verdes. Os mantos são vermelhos, da mesma cor das asas. O verde e o vermelho possuem uma simbologia, atribuída pelo cristianismo, bastante conhecida: o verde, cor por excelência vinculada à ressurreição, significa a vitória espiritual, a regeneração, a caridade, a esperança na imortalidade e a vida eterna. O vermelho é a cor do sangue do sacrifício de Cristo, morto pela salvação da humanidade, associada, no Novo Testamento, ao amor, em decorrência, também, do amor do Espírito Santo.³ Finalmente, a auréola em ouro dos quatro anjos não deixa dúvidas quanto à respectiva divindade de cada um.

Os três continentes, até então conhecidos, são desenhados seguindo o risco T.O. A carta é dividida em três partes. A orientação é feita para o oriente, no alto, onde se localiza a Ásia; ao norte, encontra-se a Europa e, ao sul, a África. No ocidente, o oceano. O nome dos três continentes foi escrito em vermelho.

Se o traçado T.O. permanece subentendido, ganhando maior complexidade, a carta de Mogúncia é, todavia, identificada como um mapa-múndi, expressão que, segundo Marcel Destombes, “se aplica em princípio à representação cartográfica plana da terra inteira, acompanhada de uma nomenclatura geográfica”. Destombes acrescenta, ainda, que a palavra mapa-múndi “é igualmente associada, especificamente, à representação do mundo durante a Idade Média”.⁴ Com efeito, no interior da *orbis terrae*, o desenho é fiel ao

³ Gerd Heinz-Mohr, Dicionário dos Símbolos. Imagens e sinais da arte cristã, São Paulo, Paulus, 1994, p. 338.

⁴ Marcel Destombes, Catalogue préparé par la commission des cartes anciennes de l'Union Géographique Internationale, Amsterdam, N. Israel, 1964, p. 9.

texto que o acompanha, dando conta de uma vasta representação geográfica. Além dos oceanos, dos mares, dos rios e das ilhas, aparecem montanhas, vales e cidades. Confundindo-se com a geografia física, a geografia bíblica espalha-se naturalmente pela carta, compondo um espaço homogêneo que revela a inexistência, para os medievais, de fronteiras entre o mundo terreno e o sobrenatural.

As referências geográficas representadas no mapa-múndi de Henrique de Mogúncia possuem uma riqueza extraordinária. Passeando o olhar pela carta, a invocação dos lugares antigos e bíblicos permite uma viagem no tempo: os rios Ganges, Tigre e Eufrates; os montes Sinai, Líbano e Atlas; os mares da Galiléia e Morto, as cidades de Babel, Jerusalém, Belém e Roma; os países como a Arábia e a Etiópia.

FIGURA 1. Mapa-múndi de Henrique de Mogúncia. Cambridge, Corpus Christi College, ms 66, fol. 2, in Monique Pelletier, *Géographie du Monde au Moyen Age et à la Renaissance*, Ed. du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris, 1989, p. 23.



II

No *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Du Cange⁵ traduz mapa por mantilha, sudário, o que permite uma dupla interpretação. Inicialmente, é

⁵ Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Paris, Didot, 1840.

possível supor que os primeiros mapas medievais foram desenhados sobre tecidos. Segundo, o uso da expressão sudário leva a crer que os mapas buscavam reproduzir, de imediato, a imagem do mundo – *imago mundi*. Buscavam, em última palavra, refletir a imagem do mundo tal como um espelho. Poder-se-ia, então, concluir ser possível visualizar o mundo tal como percebiam os homens na aurora do século XII?

O mapa-múndi concebido por Henrique de Mogúncia constituiria, assim, uma fonte única, original e capaz de permitir a compreensão do estágio do conhecimento geográfico dos medievais ou mesmo chegar a outras avaliações históricas? Coloca-se, aí, uma importante questão para o historiador das imagens: pode ele prescindir das fontes escritas? Sem hesitar, respondo que não. No caso dos mapas-múndi, assim como nos demais manuscritos iluminados medievais, a imagem não possuiu autonomia com relação ao texto, o que, porém, não significa que ela ilustre o texto. Mais do que isto, é parte do próprio texto, donde a necessidade de não só conhecer o texto no qual foi inserida, mas, se possível, as intenções do autor. No caso particular dos mapas-múndi, identificar as fontes utilizadas pelo monge desenhista ajuda a desvendar o diálogo estabelecido entre as fontes escritas e as representações iconográficas, tornando possível uma maior aproximação com a série de fatores próprios à época, que impõe limites ao vai-e-vem imagem/texto. Mas é importante ressaltar que o monge encontra, por vezes, um pequeno espaço para escapar dos cânones da época, quando, por exemplo, abandonando as Sagradas Escrituras e o discurso teológico, rigoroso na sua cobrança de provas, recorre aos apócrifos, tão criticados por Agostinho. Mas, ainda assim, o diálogo com o escrito permanece. Apenas mudou a natureza da fonte.

A iconografia geográfica das cartas medievais suscitou por muito tempo uma série de questões. Houve quem defendesse a tese de se tratar de uma simples necessidade de preencher os vazios do espaço. A penetração no universo dos medievais permite, no entanto, ir mais além. Há uma busca mais profunda, que quer equacionar a angústia de tornar visível todas as coisas, *per visibilia ad invisibilia*.⁶

O contexto histórico da produção dos mapas, a partir do século XII, revela um franco crescimento numérico de mapas-múndi. Tal fato não ocor-

⁶ A representação de imagens na Idade Média é bastante conhecida: sendo a maioria da sociedade formada de iletrados, a Igreja recorreu aos símbolos como forma de propagar a doutrina cristã.

re isolado. É significativo o aumento das transcrições dos livros de geografia nos mosteiros, integrado a um movimento intelectual maior, que alcançaria o seu esplendor no século seguinte. Este aumento do conhecimento geográfico nutria-se, então, das Cruzadas, que, na busca do seu objetivo – a libertação do Santo Sepulcro – estabeleceram importantes relações com o Oriente, dilatando a linha do horizonte dos medievais.

O desenho cartográfico, todavia, não parece ter acompanhado o conhecimento adquirido da geografia. Nenhum progresso importante foi registrado. À medida que se foram multiplicando, desde o século IX, as legendas passaram por pequenas alterações, modificando-se alguns termos. A cartografia, essencialmente uma arte da memória, continuou remetendo os mapas a mapas mais antigos, dos quais se tornavam cópias mais atualizadas, sem que isto implicasse, necessariamente, em um progresso cartográfico. A riqueza conquistada pelas cartas, com o enriquecimento iconográfico e de legendas, porém, deve-se ao aumento do conhecimento geográfico acima referido.

A longa duração do desenho cartográfico vincula-se, ainda, ao fato de que, por muito tempo, as cartas medievais reproduziram as teorias e os sistemas da Antigüidade, referindo-se a Virgílio, Cícero, Sêneca, Platão, Plínio e Macróbio, dentre outros. Henrique de Mogúncia não fugiu à regra. Recorreu aos gregos, mantendo a tradição homérica, as fontes bíblicas e, naturalmente, o discurso teológico. O mapa, no entanto, não se abastecia apenas deste amálgama de tradições herdadas e tão bem absorvidas pela Idade Média.⁷ Fazia parte de um texto escrito, o *De Imagine Mundi*, de Honório de Autum.

Baseado nas *Etimologias*, de Isidoro de Sevilha, o manuscrito ganhou grande notoriedade. Em meados do século XIII, Afonso X, *el Sabio*, determinou a sua versão para o vernáculo, de acordo com a política cultural que procurava imprimir maior brilho ao seu reinado.⁸ No prólogo, são claras as intenções do autor: o ordenamento do mundo deveria ser como um espelho. *Mundus*, para Honório, é toda a parte em movimento, a que sempre se move. Iniciando a narrativa pela criação, passa, em seguida, para os quatro elementos, descrevendo, minuciosamente, a Terra. Refere-se às suas denominações

⁷ Maria Eurydice de Barros Ribeiro, “Fronteiras materiais e imaginárias no mapa-múndi de Henrique de Mogúncia”, *História: Fronteiras, XX Simpósio Nacional da ANPUH*, São Paulo, Humanitas, 1999.

⁸ A versão espanhola foi editada pela primeira vez em Madri, por Antonio Blázquez e Delgado Aguilera. Existe uma outra edição, elaborada por William Bull e Harry Williams, publicada pela University of Califórnia Press, Berkeley and Los Angeles, 1959.

e forma; às cinco zonas e às suas três partes: a Ásia, onde localiza o Paraíso, com seus quatro rios, a Índia, com todos os seus monstros, e a Europa, com suas regiões e ilhas, e, finalmente, o inferno. O segundo elemento é a Água. Honório descreve, com cuidado, o oceano e os mares; a grande maré e o abismo; o terremoto e as profundezas; a água doce, a salgada e as termais. O elemento seguinte é o Ar: todos os ventos, as nuvens e a tempestade; o arco-íris e a chuva; o granizo e a neve; o nevoeiro e a fumaça; a peste. O último elemento é o fogo, também nomeado de éter. O autor passa para a descrição dos sete planetas, da lua e da origem do seu brilho e das órbitas dos planetas. Concluindo, ocupa-se do zodíaco, da música celeste, do homem e da música; da distância entre a terra e a lua e da distância entre os planetas; do céu e de sua porta e dos quatro climas.⁹

O mapa-múndi de Henrique de Mogúncia permite visualizar o *mundus* de Honório de Autum, que não é simples representação geográfica, mas, sobretudo, o espaço onde a história da humanidade, iniciando-se pela criação, é narrada em imagens. O objetivo maior da carta reside no sentido escatológico, implícito nesta história: a Humanidade caminha ao encontro da salvação. O diálogo com as fontes escritas desenvolve-se harmoniosamente: no alto, o Paraíso Terrestre indica o começo de tudo; detalhadamente, o autor relata que o paraíso terrestre se localiza na parte oriental da Ásia e o descreve como um lugar aprazível, mas onde ninguém pode entrar. Aí, então, acrescenta, encontra-se a árvore da vida e, do centro, partem as nascentes de quatro rios: o Geon, o Fison, o Tigre e o Eufrates, que regam todo o paraíso e, em seguida, penetram na terra, reaparecendo em outros lugares, com outros nomes: Nilo (Geon), que, fazendo um longo percurso, corre pelo Egito; Ganges (Fison), que reaparece na Índia; Tigre e Eufrates, que guardam seus nomes originais e correm na Armênia.¹⁰ A configuração do paraíso recorreu aos quatro rios que podem ser nitidamente identificados. Situada no centro, a Jerusalém Celeste localiza-se na Palestina. Terra Sagrada, Honório a descreve como o cenário da formação genealógica de grandes reis, como Davi e Salomão. O desenho é perfeito: o círculo, que representa a Cidade Santa e a cúpula do Santo Sepulcro, possui ligeira irregularidade e é cercado por doze pequenos círculos. O número doze possui uma simbologia evidente, com a qual o texto de Honório

⁹ *Imago mundi*, Ge. CC. 1423, Catálogo de fotografias, Departamento de Cartas e Planos, Biblioteca Nacional, Paris.

¹⁰ *Imago Mundi* – 10, W. Bull e W. Williams, *op.cit.*, p. 57.

está em sintonia: são doze as tribos de Israel. Doze, também, são os apóstolos de Cristo. O começo e o fim da narrativa histórica expressa-se, igualmente, também na simbologia dos gestos e das cores das vestes dos quatro anjos que emolduram a carta.

Elucidativo, o título atribuído por Honório de Autum à sua obra, *De Imagine Mundi*, vai além da simples leitura que o texto e a imagem permitem. Na Idade Média, este diálogo alcança uma dimensão mais densa: *imagine* é um dos domínios da imago medieval, aquele que corresponde às imagens materiais.¹¹ A contemplação do mundo terrestre pelos medievais revelaria o mundo das essências, situado em um outro plano, um plano superior, ao qual o acesso direto não era possível. Tornar visível o invisível era condição para que o espírito humano da época pudesse compreender a verdade por meio do intermediário das coisas e das representações materiais.¹²

Neste sentido, o deslocamento de Jerusalém mais para o centro da carta traz outras conotações simbólicas. Além de gradativamente substituir Roma, enquanto centro do mundo, a recorrência ao centro revela a intenção do desenhista de dotar a Terra Santa de suma importância. No *De imagine mundi*, Honório justifica a posição central que a cidade ocupa, afirmando que os sábios diziam que, em Jerusalém, se encontrava o meio do mundo.

Narrando visualmente a História da Humanidade, o mapa de Mogúncia não apenas insiste na dimensão escatológica desta história, mas participa da difusão da crença na vida, que se prolonga na eternidade e que resultou na constituição de uma geografia do Além, cuja delimitação do espaço conquistou representação nos mapas-múndi, como se verá a seguir.

III

O mapa de Henrique de Mogúncia serviu de protótipo para os mapas de Ebstorf (figura 2) e Hereford (figura 3), que lhe sucederam. Ambos são bastante conhecidos e citados nos livros de história da cartografia, pela sua beleza e suas dimensões. Desenhados a partir de Mogúncia – repetindo o seu traçado cartográfico e seu discurso geográfico – nos dois, a dimensão escatológica da história que Mogúncia esboça ganha maior intensidade. Uma intensidade que não é casual, mas se insere no movimento cultural e religio-

¹¹ A propósito dos três domínios da imago medieval, consultar Jean Claude Schmitt, *L'historien et les images*, Wallstein Verlag, 1977, p.30.

¹² Aaron Gourevitch, *Les catégories de la culture médiévale*, Paris, Gallimard, 1983, p. 70.

so, construindo um verdadeiro sistema judiciário, que condenava ou absolvia as almas pecadoras, mediante o peso das ações cometidas na vida terrena.¹³

Nenhuma das duas cartas encontra-se, como a de Mogúncia, inserida em um manuscrito. Trata-se de cartas murais, elaboradas mais de um século após Mogúncia, o que demonstra, mais uma vez, a longa duração dos elementos cartográficos e do sistema de crenças que o sustenta.

A carta de Ebstorf ficou conhecida pelo nome do mosteiro que abrigou o seu original.¹⁴ Por muito tempo, sua datação e autoria permaneceram desconhecidas. Levantou-se a hipótese de que os Beneditinos do Mosteiro de São Miguel, próximo a Lüneburgo, se teriam apossado do manuscrito *Otia Imperialia*, de Gervásio de Tilbury, e feito o desenho da carta com base no mesmo. Discordando de que o mapa-múndi tenha sido obra de vários monges, Kupcik, com base na unidade dos caracteres e da pintura, afirmou que o “escriva” e o pintor teriam sido a mesma pessoa. Finalmente, Armin Wolf, em estudo apresentado em Paris, em 1987, datou-a por volta de 1239 e atribuiu sua autoria ao próprio Gervásio de Tilbury.¹⁵ Destruída em 1943, durante o bombardeio de Hanover, Ebstorf é considerado o maior mapa-múndi medieval de que se tem notícia. Distinguiu-se das cartas medievais do mesmo grupo pela profusão das cores: dezesseis nuances na primeira versão. De forma circular e medindo três metros e meio de diâmetro, consumiu trinta folhas de pergaminho em sua elaboração.¹⁶

Gervásio de Tilbury dedicou os *Otia Imperialia* – Divertimentos para um Imperador¹⁷ – a Oto de Brunswick. A obra constitui uma espécie de enciclopédia de maravilhas do mundo e da natureza, contada em pequenas notícias e histórias, enquadrando-se na literatura dirigida aos príncipes interessa-

¹³ Sobre o Juízo Final, consultar Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'Enfer en France et Italie (XII-XV siècle)*, Rome, Ecole Française, 1993.

¹⁴ *Fac simile*, Ge AA 2177, Departamento de Cartas e Planos, Biblioteca Nacional de Paris.

¹⁵ Armin Wolf, “News on the Ebstorf Map: date, origin, authorship”, Monique Pelletier, *Géographie du Monde au Moyen Age et à la Renaissance*, Paris Ed. Du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, p. 55.

¹⁶ Ivan Kupick, *Cartes Géographiques Anciennes. Evolution de la représentation cartographique du monde de l'Antiquité à la fin du XIX siècle*, Paris, Gründ, s/d, p.30.

¹⁷ O manuscrito em latim encontra-se na Biblioteca do Vaticano, Vat. Lat. 933. É considerado o manuscrito mais confiável por Annie Duchesne, paleógrafa, que editou as traduções do latim para o francês arcaico. A única edição integral do manuscrito é de Leibniz, datando do início do século XVIII. A *Monumenta Germaniae Historia* publicou algumas passagens em 1885. Consultou-se a edição feita por Annie Duchesne, *Gervais de Tilbury, Le Livre des Merveilles, (Troisième Partie)*, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

dos em se instruírem com divertimento. Gênero próprio ao século XII, os *Otia Imperialia* contextualizam-se nesta cultura de formação de costumes, onde o riso e o fazer sorrir são também visados. Gervásio de Tilbury viveu em uma época em que os monges britânicos buscavam nos contos e nas lendas, nem sempre históricos, inspiração para estas narrativas divertidas e edificantes. Segundo Jacques Le Goff, desde o início do século XII assistiu-se, na Inglaterra, à recuperação de um conjunto de lendas que, ocultas anteriormente pelo clero erudito, passaram a compor uma nova cultura dirigida à realeza e à aristocracia laica. Tratava-se, para estes clérigos, que viveram a ocupação anglo-saxã, de tornar conhecidas as tradições célticas, conservadas nos países vizinhos, atacados pela Inglaterra no século XII.¹⁸

O manuscrito apóia-se em uma tríplice tradição literária: judaico-cristã, bíblica; antiga greco-latina (renovada pelo Renascimento do século XII); e popular, onde os elementos célticos se confundem com os orientais, importados da Índia e do mundo muçulmano. Redigida entre 1209-1214, a narrativa começa pela criação e pela estrutura do universo, pela disposição dos elementos, pela criação dos seres animados, pelo pecado original, pelos primeiros homens e sua genealogia, concluindo com o dilúvio. Em seguida, Gervásio volta-se para a divisão do mundo segundo Orósio: a Ásia, a Europa e a África, descrevendo as regiões, as cidades, as montanhas e os rios. Finalmente, classifica os fatos segundo as leis da natureza.

Embora a narrativa da história, da geografia e da história natural da terra se assemelhe ao *De Imagine Mundi*, de Honório de Autum, escrita um século antes, Gervásio de Tilbury sobressai-se dos demais, por incorporar bem o espírito medieval da época, e consegue obter um progresso científico lento, retomando a ciência antiga.¹⁹ Distingue milagres de maravilhas, ao classificar os fatos segundo as leis da natureza. Esclarece que os milagres ignoram tais leis e são de outra natureza – *praeter naturam* – das quais se conhece a causa: o poder divino. As maravilhas obedecem a leis naturais, que, originalmente, se definem, não por elas mesmas, mas, indiretamente, devendo sua existência à incapacidade do espírito humano de as explicar.²⁰ Exigente, acrescentou às fontes escritas, constituídas basicamente das Sagradas Escrituras e de textos da antiguidade clássica, depoimentos que colheu pessoalmente. O texto

¹⁸ Jacques Le Goff, “Preface”, Annie Duchesne, *op. cit.*, p. X.

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Annie Duchesne, *op. cit.*, p. 10.

é extremamente rico em crenças e lendas folclóricas, recolhidas por Gervásio, que o nutriu destas tradições, ouvindo todos os grupos da sociedade, visitando regiões e fazendo dos *Otia* uma importante coleta de dados etnográficos.

*Mappa dicitur forma, Inde mappamundi id est forma mundi.*²¹ Com estas palavras, Ebstorf define o sentido amplo do compreendido como uma configuração do mundo. O desenho da carta, segundo os estudos mais recentes, teve o propósito de tornar visível a narrativa dos *Otia Imperialia*. Circular, orientado para o oriente, como todas as demais que lhe precederam, a letra T é visivelmente substituída por uma cruz, que, nas margens do desenho cartográfico, é figurada pela cabeça, pelas mãos e pelos pés do Cristo crucificado. Muito mais enriquecida em iconografias e legendas que Mogúncia, a carta de Ebstorf revela sua fidelidade ao texto na expressiva figuração e na impressionante quantidade de legendas. Em uma das principais, lê-se que o Paraíso se encontra além do Mar Cáspio e do Cáucaso, situando-se na Índia – *Paradisus et lignum vitae*. A representação do começo da história da humanidade é também mais rica que em Mogúncia: Adão e Eva aparecem provando o fruto proibido. É farta a representação de animais e de bestas fantásticas, que permitem identificar a tradição popular e folclórica, assim como a dos povos que fizeram com que os historiadores se referissem a Ebstorf como uma carta etnográfica. As montanhas, os rios e as cidades são representados e, seguidamente, acompanhados pelas respectivas legendas. As referências bíblicas são intercaladas pelas representações do maravilhoso, tais como a salamandra, insensível ao fogo, os vulcões da Sicília, o combate de escaravelhos, os costumes dos golfinhos, das cegonhas e das sereias. Inserida nesta profusão de imagens, Jerusalém triunfa no centro: o Santo Sepulcro é representado de forma magnífica. Triunfante, sentado em seu próprio sarcófago, o Cristo vitorioso parece indiferente aos soldados que dormem aos seus pés.²²

IV

A história narrada pelos mapas-múndi ignora o tempo, razão pela qual personagens e cenas de épocas distantes se misturam. O sagrado e o profano são, assim, representados como parte de uma mesma realidade, sem que haja fronteira entre a vida e a morte. Tal forma de representar o mundo revela que,

²¹ Cf. nota 14.

²² *Idem*.

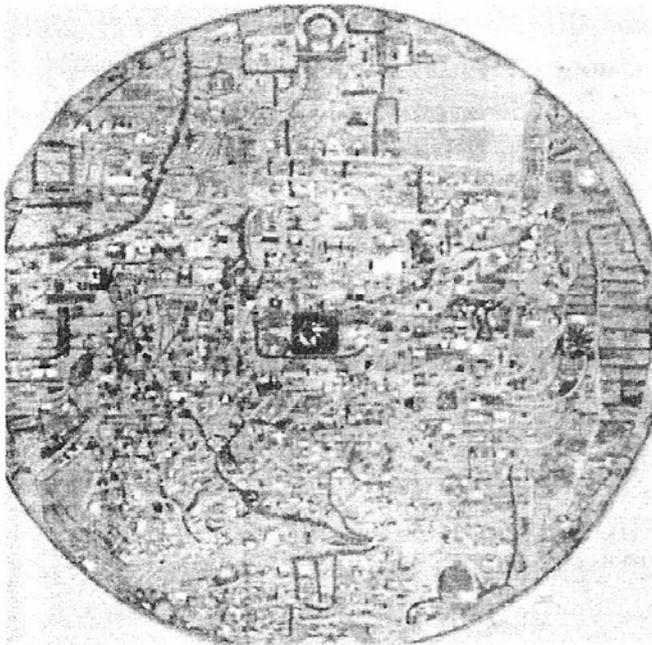


FIGURA 2. Idem, p. 52

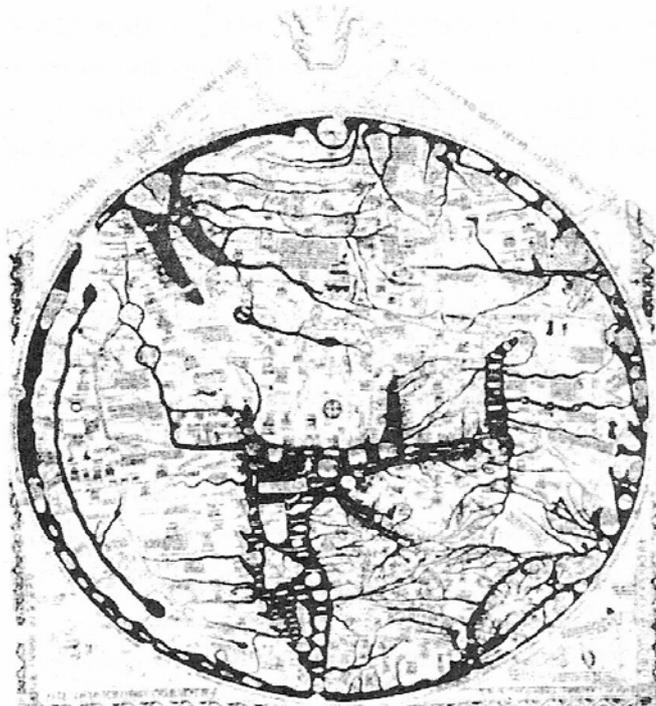


FIGURA 3. <http://www.britannia.com/history/herefords/mm-exhib/html> Capturado em 3/12/99 às 23:00 horas.



FIGURA 4. Idem.

para os medievais, ele não formava um todo harmonioso, como na antigüidade. Na Idade Média, o mundo é dualista. *Mundus* é a humanidade, que perdeu a beleza porque está ligada ao pecado original e deverá ser submetida ao julgamento de Deus. No universo figurado, tudo encontra o seu lugar, o seu papel, a sua categoria, e todas as criaturas, inclusive as que personificam o mal, como os demônios e os infiéis, possuíam a sua representação.²³

Não é por acaso que a representação do centro é privilegiada a partir do século XII, ganha força no século seguinte e que a representação de Jerusalém se torna cada vez mais expressiva visualmente. O estudo iconográfico dos mapas permite ver o porquê: toda a figuração de Jerusalém remete aos episódios da paixão do Cristo. O Santo Sepulcro, lugar de memória da ressurreição, encontrava-se nas mãos dos infiéis e, desde o final do século XI, as Cruzadas partiram com o objetivo de o recuperar. A empresa tinha objetivos mais amplos e não se restringia à conquista de Jerusalém e da Terra Santa, que ficava à sua volta. Tratava-se de uma guerra que, no plano externo, os reinos cristãos do ocidente declaravam aos muçulmanos que ocupavam a Espanha e a Sicília. Internamente, o clero combatia os infiéis, castigando severamente os hereges. Conjugada a estes fatores, a concepção religiosa dualista do *mundus* medieval resultava, em termos espaciais, em dois mundos: o dos cristãos e o dos infiéis. Graças aos esforços promovidos pela Igreja, o espaço cristão aumentou.

Se em Mogúncia a cúpula do Santo Sepulcro apenas se esboça, em Ebstorf a representação se torna bastante elucidativa. A análise iconográfica das cartas, consideradas aqui como fontes, pelo historiador, permite visualizar como o contexto sociorreligioso, em permanente mutação, trouxe Jerusalém Celeste, símbolo da esperança e da salvação, para o centro das cartas medievais, na medida em que se consolidava o Juízo Final nas estruturas mentais. A salvação individualizava-se, ao mesmo tempo em que uma profunda transformação espiritual se apoderava de homens e mulheres, ameaçando a unidade religiosa da Igreja. As cruzadas não varreriam do mapa apenas os muçulmanos, mas, também, os hereges.

O combate à heresia é um dos temas mais desenvolvidos por Gervásio de Tilbury nos *Otia Imperialia*. Desde o início, o monge expõe ao Imperador a doutrina albigense para que, conhecendo-a, pudesse combatê-la.

²³ Aaron Goiurevitch, *op. cit.*, p, 80.

O perigo está presente, com efeito: o clero abraça a heresia, as igrejas tornam-se desérticas e caem em ruínas; os fiéis recusam o batismo, desprezam a eucaristia, a penitência e o culto dos santos; negam a criação do homem, a ressurreição da carne e, pior crêem em dois deuses. Tal era a situação descrita pelo Conde de Toulouse em 1177, e conhecida por Gervásio, trinta anos mais tarde.²⁴

No mapa, Gervásio deu a Jerusalém a forma de um quadrado, cujos ângulos são arredondados, delimitando, como uma fortaleza, a cidade. No seu interior, o Cristo ressuscita com todo o seu esplendor, vestido de branco e trajando um manto dourado. Branco, cuja simbologia imprime o significado de que a morte precede a vida, simbolizando, igualmente, a verdade e a glória eternas. Dourado, a cor da eternidade.²⁵ Aos seus pés, jazem os soldados, adormecidos. Este modelo iconográfico baseia-se na narrativa da paixão e corresponde a uma estilização bastante difundida.²⁶ A mensagem de salvação é reafirmada no Cristo maior, crucificado, que compõe a carta, expressando que o seu sacrifício foi feito por toda a humanidade, conforme indica a legenda situada logo abaixo: Jerusalém é a mais célebre dentre todas as cidades do mundo, porque foi nela que se realizou a salvação do gênero humano pela morte. *Hec civitas celeberrima capud omnium civitatum toti mundo extat, quia in ea salus humani generis morte (...).*²⁷ A legenda funde-se à imagem, insistindo na visualização de Jerusalém como Terra da Promissão, Terra da Salvação, onde o Senhor ressuscitou *et resurrectioni Domini consummata est (...).*²⁸ A carta mural leva, por meio de símbolos – linguagem por excelência da Idade Média – a mensagem da Igreja, que não admite cisões. A abundância de imagens, longe de confundir o fiel, permite perceber os dois planos de funcionamento que caracterizam a imagem medieval: o universal, toda a Cristandade, conforme representa a carta, e o local, Jerusalém, no centro.

²⁴ Annie Duchesne, *op. cit.*, p. 7.

²⁵ Existe um vasta bibliografia sobre a história das cores no Ocidente medieval. Consultar, em particular, Michel Pastoureau, *Couleurs, images, symboles. Études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'Or, s/d, e Gerd Heinz-Mohr, *Dicionário dos símbolos. Imagens e sinais da arte cristã*, São Paulo, Paulus, 1994.

²⁶ A iconografia da ressurreição é representada, na Idade Média, de três formas: a descida ao limbo, a ressurreição de um túmulo murado (tal como aparece no mapa-múndi) e as três mulheres, encontrando o sepulcro vazio. Cf. Gerd Heinz-Mohr, *op. cit.*, p. 335.

²⁷ Ebstorf, cf. nota 14.

²⁸ *Idem.*

V

Mas é no mapa-múndi mural de Hereford²⁹ que a dimensão escatológica parece alcançar o seu clímax. De autoria de Richard de Haldingham, datada, aproximadamente do final do século XIII ou início do XIV, a carta traz, fora dos limites da configuração do mundo, uma cena do Juízo Final (figura 4), que é praticamente a mesma que se tornou célebre nas fachadas das catedrais góticas. Tal como em Ebstorf, o mapa é rico em representações bíblicas e legendárias. Na extremidade oriental, o Paraíso Terrestre ocupa uma ilha inacessível, fortificada por uma muralha, na qual se encontra uma porta. À esquerda, Adão e Eva, que, em Ebstorf, ainda saboreiam o fruto, já se encontram expulsos do Paraíso por um anjo, que parece decidido a conter qualquer tentativa do casal. A nomenclatura grega, utilizada na nomeação das montanhas, mistura-se à geografia sagrada, a uma fauna fantástica e a uma diversificação etnográfica.

Em Hereford, a Jerusalém fortificada se repete. O modelo, no entanto, modifica-se. A narrativa iconográfica se detém na crucificação. É a imagem do Cristo crucificado que aparece acima da Cidade Santa, imagem que, nos primeiros tempos, pareceu hesitante, devido à repulsa pela idéia de um Deus crucificado, difícil de ser compreendida pelos antigos, mas que, gradualmente, se impõe.³⁰

Embora a recorrência ao mesmo modelo repita exaustivamente a mesma história, a iconografia de Jerusalém nos três mapas é diferente: em Mogúncia, a inspiração vem do Antigo Testamento, voltando-se para a genealogia judaica, povo ao qual pertencia Jesus; em Ebstorf, a ressurreição é o signo principal da vitória, e, em Hereford, a crucificação evidencia o sofrimento, a morte expiatória pela cruz. Mas os três narram momentos diferentes da passagem e da paixão do Cristo pela terra, remetendo à mesma mensagem de salvação. A imagem de Jerusalém no centro da terra confirma a promessa.

É habitual nos mapas-múndi medievais a tendência de os lugares santos se aproximarem do centro, ocupando uma proporção desmesurada com relação às demais localidades. A geografia bíblica apodera-se da geografia física, apropriando-se das suas referências reais, tais como o Rio Jordão, o Mar

²⁹ *Fac simile*, F.T. Havergal, 1869, Departamento de Cartas e Planos, Biblioteca Nacional de Paris.

³⁰ *Idem*.

Morto, o Mar da Galiléia, as cidades de Belém e Nazaré; mas também Sodoma, Gomorra e, finalmente, Jerusalém.

Desenhando Jerusalém no centro, os três monges beneditinos seguiram à risca a profecia de Ezequiel,³¹ colocando-a no meio das nações, tornando-a o umbigo do mundo. Mas não só. A literatura monástica justifica a escolha do centro, ligando-a diretamente à vontade divina. Pedro o Venerável afirma que Deus, em sua sabedoria, ao escolher onde situar Jerusalém, não escolheu nem os confins da terra, nem os territórios mais recuados da Gália, porque o benefício da salvação deveria caber a todos igualmente; e, tendo decidido salvar não apenas uma parte do mundo, mas o mundo inteiro, preferiu realizar a redenção não em lugar afastado da orbe, mas no meio; não em uma parte do mundo, mas no meio do mundo. A escolha do centro vem, todavia, de muito mais longe e deve ser compreendida, também, a partir do movimento de longa duração, que, apropriando-se de elementos de outras culturas, construiu a cultura cristã.³²

Com frequência, a historiografia reproduz um discurso anacrônico com relação aos mapas medievais, afirmando que os mesmos atestam a ignorância dos homens da época e o atraso científico. Ora, os mapas não revelam o conhecimento que a Idade Média possuía da Geografia positiva. Ao contrário, as cartas permitem visualizar a concepção que os medievais possuíam do espaço e o sistema de crenças a que recorriam para representá-lo. A função pedagógica dos mapas-múndi na Idade Média difere da moderna, sem que isto implique, necessariamente, em inferioridade de conhecimento; isto porque a forma de percepção espacial não é a mesma. Diferentes sociedades, em diferentes épocas, não percebem o mundo que as cerca da mesma forma.³³

Não existem, nos mapas-múndi medievais, preocupações com rotas marítimas ou terrestres. Não é o caminho para Jerusalém que pretendem indicar aos peregrinos e aos fiéis e, sim, levá-los a refletir sobre o significado de Jerusalém no centro do universo. Chegar ao centro deveria ser, para o indiví-

³¹ "Isto diz o Senhor Deus: Esta é aquela Jerusalém que eu fundei no meio das nações", Ezequiel, V/5, Bíblia Sagrada, São Paulo, Paulinas.

³² A tradição judaico-cristã é originariamente oriental. A história dos hebreus, marcada pela escravidão e pelo exílio, colocou-os em contato com diferentes culturas. O exílio da Babilônia, que durou 50 anos, favoreceu a penetração de crenças existentes na Mesopotâmia. Segundo a tradição mesopotâmica o homem foi concebido no umbigo da terra.

³³ Consultar, a propósito das concepções do espaço, Mircéa Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.

duo, uma iniciação para uma nova vida, em um novo tempo. Em termos mais amplos, corresponde ao anseio mental do ocidente europeu, que se sente ameaçado pela presença muçulmana e pelas heresias.

Os mapas-múndi, assim, não possuíam nenhum compromisso com a geografia positiva e desconheciam a história tal como os modernos a conceberam. A imagem utilizada volta-se para a fé, justapondo personagens e acontecimentos que foram separados historicamente. Espaço e cronologia foram completamente ignorados. Certamente, ao contemplarem as cartas murais de Ebstorf e Hereford, os medievais não estavam à procura nem de lições de geografia, nem de história. Preocupavam-se, sim, com a salvação de suas almas.