



**CARTOGRAFIA, IMAGOLOGIA E MAPAS ANTROPOMÓRFICOS.
A IMAGEM GEOGRÁFICA COMO PONTO DE ENCONTRO ENTRE CIÊNCIA E
IMAGINÁRIO**

Isabel de Barros Dias

Universidade Aberta e CEIL

Resumo

Estudo que começa por considerar a cartografia enquanto espaço polifónico, misto de Ciência e de Imaginário, passível de integrar e de veicular uma ampla e variada profundidade semântica. Num segundo momento é ponderada a representação de figuras humanas em mapas, o que inclui, tanto as imagens estereotipadas e estandardizadas - especialmente significativas em termos imagológicos -, como o nível mais idiossincrático da iconografia dos chamados «mapas antropomórficos». Defende-se que a sobreposição de figuras humanas a mapas deve ser entendida no domínio mais alargado de uma estrutura do Imaginário dominada pela noção de «terra-mãe» e no quadro dos múltiplos vetores que refletem esta ideia profundamente arraigada na mente humana.

Palavras-chave: mapas antropomórficos, imagologia, cartografia, ciência, imaginário, terra-mãe

Abstract

This study begins by considering cartography as a polyphonic space, mix of Science and Imaginary, capable of integrating and conveying a broad and varied semantic depth. In a second moment the representation of human figures on maps is weighted, comprising both stereotyped and standardized images - very significant in terms of imagology-, and the iconography of a more idiosyncratic level, that of the so called «anthropomorphic maps». It is argued that the overlap of human figures and maps should be understood in the broader field of a structure of the Imaginary that is dominated by the notion of «homeland» / «mother earth» and in the context of the multiple vectors that reflect this idea deeply rooted in the human mind.

Keywords: anthropomorphic maps, imagology, cartography, science, imaginary, mother earth/homeland



1. A Cartografia na convergência entre Ciência e Imaginário¹

A cartografia é normalmente classificada como uma ciência. Porque recorre a métodos quantitativos, pode efetivamente ser incluída no rol das ciências ditas exatas. A sociedade escolarizada habituou-se a valorizar diagramas, tabelas, esquemas e mapas como emanações da cientificidade. Graças a este pressuposto, o valor persuasivo deste tipo de representações encontra-se particularmente inflacionado. De acordo com este contexto, acreditamos com facilidade na cientificidade dos mapas que consultamos. Damos por certo que se trata de um desenho que reproduz a realidade mimeticamente, de acordo com uma escala (o que significa o estabelecimento de uma relação matemática, logo, exata), sem erros de perspetiva e de acordo com regras de construção e convenções ou codificações precisas...

Apesar da sua grande diversidade, quer em termos de suporte², quer no que respeita ao leque de funções que pode preencher³, ou ao referente representado⁴,

¹ Para aprofundar o estudo das características e das questões levantadas nesta primeira parte, sugere-se a leitura de obras como: JACOB, Christian - *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Paris: Albin Michel, 1992, TIBERGHIEU, Gilles A. - *Finis Terrae. Imaginaires et imaginations cartographiques*. Paris: Bayard, 2007 ou ainda o artigo de DELLA DORA, Veronica - «Mapping Metageographies: The Cartographic Invention of Italy and the Mediterranean», *California Italian Studies*, 1 (1), 2010, p. 1-25 - <http://escholarship.org/uc/item/6g23b4fs> [data de acesso: março de 2012], textos estes que estiveram na base das reflexões apresentadas sobretudo no ponto 1 do presente estudo. Ao longo do artigo são ainda referidos vários mapas. Porém, não são integradas imagens pois estes mapas encontram-se todos disponíveis online. Na maior parte dos casos ótimos igualmente por não indicar os sites que neste momento alojam estas imagens. Esta opção deve-se, não só à vontade de não sobrecarregar o texto com notas, mas também à consciência de que a mutabilidade das páginas online levaria a que, a breve trecho, grande parte destes links ficasse desatualizada. Assim, a nossa opção foi a de indicar o nome pelo qual cada mapa é mais conhecido. Para visualizar qualquer um destes mapas bastará colocar os respetivos nomes num motor de busca e pesquisar as imagens.

² O suporte físico dos mapas cobre uma multiplicidade de possibilidades, desde o papel, ao papiro, ao pergaminho, ao metal, à pedra, à tela, ao bordado... havendo também suportes especialmente precários, caso de um mapa desenhado na areia... Ao suporte liga-se a própria duração do mapa, que pode ir desde a existência fugaz de um mapa efêmero de uso pontual (por exemplo, que sirva para dar direções a uma pessoa que quer ir a um lugar e desconhece o caminho), até ao mapa desejavelmente perene gravado na pedra. Note-se que ainda hoje existem registos dos Homens das cavernas que mostram que estes já produziam elementos de orientação geográfica no espaço. Sobre os suportes possíveis de mapas ver JACOB, 1992: 71 sgts.

³ Nomeadamente: a) uma função pragmática / instrumental, que é a mais evidente pois os mapas servem primordialmente para dar direções / orientar; b) a função didática é basilar graças ao contexto escolar, onde o mapa é o alicerce primordial do ensino / aprendizagem da geografia; c) a função mnemónica, estreitamente ligada à anterior, implica a noção da imagem que se memoriza e que geralmente integra o conjunto das imagens standardizadas de uma dada cultura; d) uma função déctica (de *deixis* = mostrar) que tanto pode ser veiculada pelo desenho, como por eventuais legendas que refiram nomes de lugares ou outras informações; e) a função metonímica decorre do jogo parcial / global, como nos mapas infantis, onde uma pedra pode simbolizar um monte; f) uma função estética / ornamental / decorativa – caso das «salas dos mapas» existentes, por exemplo, no Vaticano ou no Palazzo Vecchio em Florença – aliando-se aqui o vetor da utilidade ao da beleza; g) a função comemorativa, quando um mapa serve para assinalar uma vitória ou para acentuar uma centralidade – caso dos mapas que colocam Roma ou Jerusalém ou Meca no centro do



habitua-mo-nos a reconhecer mapas como mapas mediante a presença de um conjunto de características que se foram sedimentando na nossa ideia do que é um mapa. Boa parte dessas características são entendidas como científicas. Porém, como tem sido amplamente demonstrado, Ciência e Imaginário não constituem categorias autónomas. Pelo contrário, tocam-se e sobrepõem-se em praticamente todos os domínios do saber. Os próprios elementos que são considerados «garantes de cientificidade» interferem na representação de maneira a impossibilitar uma adequação exata ao real e fazendo com que os mapas sejam, na verdade, objetos híbridos entre a imaginação humana e uma suposta reprodução da matéria terrestre. Esta é reelaborada e distorcida com base em convenções que esquematizam, selecionam e condensam informações de modo convencional e relativamente uniforme, mas que também carregam marcados traços de ambiguidade. O mapa revela-se, assim, como uma leitura da realidade e, simultaneamente, uma construção.

Com efeito, as várias convenções e distorções inerentes à composição cartográfica, apesar do seu carácter científico e quantitativo integram em si esta hibridez que poderíamos apelidar de «genética». Este carácter está presente inclusivamente em estruturas de base matemática como a esquadria, a projeção e a escala. Começando pela esquadria, esta é uma estrutura imaginária que organiza o espaço em meridianos e paralelos. Esta geometria é associável ao princípio da cientificidade na medida em que consiste numa abstração intelectual. No entanto, não tem correspondência no terreno. Por esta razão, a esquadria, dado o seu carácter organizador do espaço, pode ser entendida, a nível mais emotivo, como uma expressão do desejo de homogeneização do espaço, eventualmente, uma vertente do desejo humano de controlo do espaço.

Mundo; h) uma função simbólica emerge quando as imagens ou esquemas remetem para algo mais; i) o mesmo com a função espiritual / ou reflexiva, nos antípodas da primeira função referida, e que assenta em representações que podem constituir incentivos à reflexão sobre o Mundo e suas criaturas...

⁴ No que diz respeito ao representado, em regra, os mapas representam a Terra, mas também há mapas do universo, das estrelas, de outros planetas, mapas mentais, conceptuais, mapas de sites, geografias simbólicas... Há inclusivamente mapas falsos e mapas imaginários que se valem da aplicação da «linguagem» e dos códigos usuais dos geógrafos como meio para tornar as suas produções verosímeis. Esta vertente é muito interessante pois remete para a função mnemónica dos mapas: desde que haja formas mesmo que vagamente semelhantes às interiorizadas, o mapa é identificado como tal pois dá-se a articulação entre o representado e o fixado pela mente. Por outro lado, um mapa, nem falso, nem fictício, mas que seja apresentado de modo diferente do habitual, torna-se dificilmente compreensível ou mesmo irreconhecível. No quadro das ficções cartográficas, podemos ainda distinguir mapas imaginários de mapas falsos. Estes últimos caracterizam-se por manipular intencionalmente e com fins específicos (rivalidades comerciais, interesses políticos e de estado...) o que seria um mapa «verdadeiro» - como exemplo, recorde-se o mapa de Moscovo do tempo da URSS onde não constavam a rua e o quarteirão onde se situava a KGB. Um mapa imaginário remete, não tanto para interesses concretos, mas mais para a ficção poética que cria lugares utópicos, fruto da imaginação e do pensamento. Tanto num caso, como no outro, estes mapas falam sobretudo de quem os fez e dos seus interesses, devaneios, ideais... Note-se ainda que as manipulações que podem ser realizadas sobre mapas podem naturalmente ser de grau variável, podendo ir desde uma pequena intrusão pontual (ex: a supressão ou a criação de uma ilha nova) até à criação de um mundo autónomo, paralelo (ex: a «Middle Earth» de Tolkien). Sobre mapas falsos e imaginários, ver JACOB, 1992: 397 sgs.



A projeção do globo numa superfície plana também implica distorções e os consequentes enganos visuais. No entanto, estamos culturalmente tão habituados à standardização do planisfério que raramente nos questionamos sobre o seu carácter artificial. A fixação de algumas projeções fez com que algumas formas e as suas posições relativas se tornassem tão familiares que a observação de um mapa que altere as perspetivas mais comuns provoca estranhamento, quando não incapacidade para reconhecer o que se encontra representado⁵.

Finalmente, a escala, que exprime a relação de tamanho entre o desenho no mapa e o território que este representa também pode ser entendida como um vetor de cientificidade uma vez que assenta numa relação matemática. Quanto maior for a escala, mais detalhes se perdem ou são excluídos da representação. Porém, uma escala diminuta, até ao limite da igualdade de dimensões, também produziria, necessariamente, um mapa infiel e que levantaria graves problemas⁶. O paradoxo da impossibilidade da representação exata de um território revela uma impressionante analogia com a questão do cratilismo, que tem sido aplicada à linguagem, no contexto do entendimento do seu valor representativo. Também a linguagem, na grande maioria dos casos, não consegue ser consubstancial ao que designa, assentando em correspondências arbitrárias e socialmente convencionadas⁷. Desta cisão decorre a perene infidelidade da linguagem ao que designa e, consequentemente, a sua ambiguidade e interpretabilidade, características que podem ser entendidas, simultaneamente, como a sua maior incapacidade e como a sua melhor potencialidade.

Ainda à semelhança do que se verifica com a linguagem, também a cartografia carrega ambiguidades nas traduções que efetua. Apesar da sua diversidade, a característica de fundo que identifica qualquer mapa enquanto mapa é precisamente a ideia da perceção de um espaço (referente) que é materializado num outro objeto, que é o mapa. Entre o espaço físico que se pretende representar e o espaço mental que procura apreender o mundo representado, o mapa constitui-se como espaço de mediação. Tal como se verifica com a mediação linguística, também a representação cartográfica carrega ambiguidades inerentes à sua conceção e é passível de ser interpretada. Estes elementos remetem para uma

⁵ Tal verifica-se sempre que a estabilidade da perspetiva ou das formas é alterada, como quando o local do mundo onde o mapa se centra é diferente do habitual (p. ex. um mapa centrado na Ásia e não na Europa pode parecer aberrante e causar estranhamento a um público ocidental), quando a perspetiva é diferente (caso dos mapas árabes que representam o mundo com o norte para baixo e o sul para cima, como o mapa de Muhammad Al-Idrisi, do século XII, ou o mapa-mundo de Fra Mauro, de 1459), ou ainda quando é representada uma imagem do mundo físico diferente da dos mapas atuais (caso dos mapas medievais de tipo T/O).

⁶ Hipótese paradoxal e, no seu limite, aniquiladora, discutida de forma particularmente interessante por ECO, Umberto no seu artigo / diatribe «Da impossibilidade de construir o mapa do Império 1 por 1». *O segundo diário mínimo*. Lisboa: Difel, 1993, p. 195-202.

⁷ Além dos estudos e teorias que estabelecem as bases da Linguística contemporânea, as questões relacionadas com a linguagem, os seus limites e potencialidades já foram objeto de várias reflexões ao longo dos tempos, algumas atualmente muito pouco conhecidas, caso das produzidas pelos gramáticos medievais. Sobre este tema, ver o interessante estudo de ROSIER, Irène - *La parole comme acte. Sur la grammaire et la sémantique au XIIIe siècle*. Paris: Vrin, 1994.



vertente marcadamente menos científica ou quantitativa do que aquela em que se inscreviam as características até agora referidas. Passamos assim a um segundo nível onde eclode a profundidade semântica da cartografia enquanto espaço polifônico capaz de integrar e de veicular múltiplas camadas significantes. Até ao momento foram referidas características consideradas científicas mas que integram, a montante, alguma subjetividade. A seguir serão considerados elementos assumidamente não científicos inerentes às representações cartográficas e que, apesar de habitualmente menos referidos, certamente terão uma grande importância no fascínio que muito mapas têm exercido, e exercem sobre um número considerável de pessoas.

A vertente mais qualitativa ou afetiva da cartografia acentua a constatação do quanto esta «ciência» integra de emoção e de imaginário. Sendo vários os elementos desta índole que podem ser identificados nas representações cartográficas, os mais básicos e evidentes consistem nos códigos figurativos comumente usados e que decorrem de convenções sociais, emanadas de uma Autoridade, ou seja, que implicam a projeção de um poder que tanto pode ser de âmbito individual (qualidade / idoneidade do autor) ou institucional (dependente de um organismo científico, como um instituto geográfico ou cadastral). Como é sabido, a divisão do mundo em continentes é uma criação cultural, uma convenção, nem sempre unanimemente aceite e que em vários pontos tem sido objeto de discussão. As fronteiras entre os países são demarcações políticas e que têm sido frequentemente alteradas ao longo dos séculos. As próprias cores aplicadas ao preenchimento do espaço dos distintos países podem ser interpretadas enquanto elementos simbólicos e emocionais. Estas codificações fazem com que os mapas assumam uma dimensão de «imagens a interpretar». A descodificação das representações cartográficas pode não ir além da identificação dos espaços representados. Porém, pode igualmente assumir uma dimensão mais imaginativa, provocando sonhos e despoletando dinâmicas, caso do desejo de viagem ou de aventura.

A montante do mapa, na fase da sua realização, também existe um primeiro momento de afetividade, onde a mente tem um papel importante pois antes de se representar algo numa imagem, há primeiro que imaginá-lo e dar-lhe um sentido. Neste plano podem convergir elementos diversos que exercem influências mais ou menos subterrâneas, mais ou menos inconscientes. Estas «influências» situam-se frequentemente ao nível do imaginário e concorrem para dar sentido aos espaços representados. Tanto podem ser de ordem social e coletiva, como de ordem individual e contextual. É o caso das valorizações étnicas, políticas ou religiosas; das convicções inerentes à origem social e cultural do cartógrafo; das convicções pessoais, dos gostos... Mapas ilustrativos desta vertente são aqueles que indicam direções ou que estabelecem um trajeto, frequentemente entre cidades, limitando-se a indicar as distâncias entre pontos considerados significativos pelo seu autor. Esta atitude é especialmente evidente no quadro da literatura de viagens – caso dos itinerários de peregrinação –, onde é frequente encontrar-se texto e imagem complementares, centrando-se o texto na descrição dos locais considerados de interesse e que são mediados por percursos, entendidos estes meramente como a distância que separa dois pontos significativos. O mesmo verifica-se nos mapas turísticos de cidades, que indicam, frequentemente com um desenho, os monumentos considerados de interesse e cuja visita é recomendada.



Associado a esta questão está o chamado «*topos* da centralidade» ou «regra do etnocentrismo» (cf. JACOB, 1992: 178 ou TIBERGHIEU, 2007: 47-48) e que se concretiza na valorização que é dada ao que se coloca no centro do Mundo (por exemplo, Roma, Jerusalém, Meca...) ⁸. Também aqui, a representação espacial reflete o modo de pensar do seu autor e, regra geral, igualmente, o da sua sociedade ou da sua cultura.

Por outro lado, um mapa pode ainda ser o veículo de emoções mais evidentes, como quando inclui, por exemplo, representações de castelos maravilhosos, de guerreiros ameaçadores, de animais exóticos, de *mirabilia* ⁹... Nestes casos, o mapa pode ser visto como recetáculo de eventuais projeções oníricas ou lúdicas e, simultaneamente, torna-se especialmente estimulante como elemento despoletador do desejo de evasão e de aventura, do sonho com lugares exóticos e catalizador do apelo do desconhecido.

O facto da grande maioria dos mapas optar por um ponto de vista aéreo, revela-se igualmente como uma característica de grande importância pois remete para noções de posse e de poder (controlo do espaço), uma vez que desvenda, por um lado, o desejo humano de voar e de ver desde cima e, pelo outro lado, evoca a dicotomia que opõe a miniaturização ao infinito.

A primeira vertente referida, o anelo de poder assumir uma perspetiva aérea, remete-nos para o que seria o ponto de vista do Criador. Ver a totalidade do mundo não é possível ao Ser Humano, em circunstâncias normais (sem estar fora da Terra). Neste sentido, o mapa ou globo pode ser entendido como símbolo de poder / de posse pois, ao captar e reduzir o real, pode fazê-lo parecer controlável, ou, pelo menos, representável. Este sentimento é acentuado quando as representações da Terra são enquadradas em composições pictóricas ou escultóricas mais elaboradas e que retratam figuras de poder. É o caso dos quadros que nos mostram imperadores segurando um globo na mão e que, de certo modo, mimetizam as representações de Cristo como Senhor do Mundo, comuns, não só em tela como em escultura, nomeadamente em marfim, onde o menino Jesus é representado de pé sobre um globo terrestre. O mesmo se verifica nas representações comemorativas de personagens emblemáticas junto de mapas de cidades ou regiões que fundaram, reconstruíram ou conquistaram.

⁸ E de que o exemplo mais flagrantemente ilustrativo será o mapa de Heinrich Bünting onde o mundo é representado como um trevo e Jerusalém está no centro formando uma corola. Mais discretos, os mapas medievais, nomeadamente aqueles em T/O, também costumam ter Jerusalém ou Roma em posição central. Meca assume uma posição central em alguns mapas produzidos em contexto muçulmano.

⁹ Veja-se, por exemplo, o mapa de Giacomo de Maggiolo (1563) onde sobressaem desenhos de tendas e de homens ou os guerreiros assustadores que povoam a carta náutica do Mediterrâneo de Francesco Oliva (1603). Também os mapas que integram o chamado «Atlas Catalão» de Abraão Cresques (séc. XIV) incluem seres prodigiosos / animais fantásticos e reproduzem cenas e figuras alusivas a lendas e acontecimentos que povoavam as fantasias da época (caso da representação da Rainha do Sabá, dos reis Magos, do reino das Amazonas...). Um exemplo especialmente curioso, porque leva estas questões ao extremo, é o Atlas de Abraham Ortelius, o *Theatrum Orbis Terrarum* (1ª ed. de 1570), cujo título remete para a ideia de teatro, implicando o entendimento deste atlas como um espetáculo que se oferece a um público. Esta linha de reflexão remete-nos ainda para a importante questão da variabilidade das leituras do espaço e do ponto de vista ou de perceção.



No que toca ao binómio miniaturização vs infinito, este paradoxo consiste no facto de um mapa, não só conseguir condensar o mundo num esquema miniaturizado, como concomitantemente se poder prestar a uma expansão infinita, graças às derivações imaginárias que os seus detalhes podem suscitar. Ainda no que à miniaturização se refere, é possível recordar o chamado «prazer da miniaturização» - que remete para o sentimento de ser um demiurgo por parte do cartógrafo que cria pequenos universos -, ou para o «síndrome de Gulliver» (cf. JACOB, 1992: 375, 422), ou seja, o prazer de dominar um mundo miniaturizado. Por outro lado, a relativização dos tamanhos também pode ainda surtir o efeito contrário, pois a consideração da terra no universo pode induzir a percepção de que não somos nada à escala global...

Finalmente, o ponto de vista aéreo, ao permitir o manusear de uma representação do que contém o género humano, ou seja, o Mundo, implica a criação de uma *mise en abîme* que se traduz num jogo de contentor-contido especialmente interessante, e importante uma vez que conduz ao curioso paradoxo que consiste no poder de bilocação do espetador que pode apontar um ponto num mapa e dizer «estou aqui». O mesmo paradoxo verifica-se nos mapas que apresentam a indicação «você está aqui» (cf. JACOB, 1992: 431-434). Este jogo contentor-contido permite que o sujeito esteja no exterior do mapa e, simultaneamente, no interior da imagem, onde se projeta. Este fenómeno pode ser equiparado à projeção do leitor numa personagem literária, associação que enriquece o entendimento do mapa como estímulo à evasão e a projeções oníricas.

Ainda no quadro das características afetivas passíveis de serem adstritas à percepção do espaço e à recriação do mundo pelos mapas, o carácter frequentemente enciclopédico da cartografia emerge como um elemento emocional de grande importância. Sobretudo o Atlas moderno obedece a uma «lógica da acumulação» (cf. JACOB, 1992: 98 sgts), pois o Atlas é um arquivo múltiplo (em vários mapas) que reúne o saber geográfico de uma época. No caso dos Atlas históricos ou de atlas de mapas de uma dada época, estes revelam-se como arquivo de um saber cumulativo que inclui a memória do que já deixou de existir.

Também o mapa-mundo pretende ser um inventário do orbe passível de ser organizado de diferentes modos. O mapa assume assim a capacidade de se instituir como uma imagem saturada de informações sobre o mundo e sobre o ser humano. A «retórica cartográfica», além de permitir mais um paralelo com a linguagem e com a literatura, sublinha o facto de os mapas poderem conter diferentes camadas significantes. De entre estas, três merecem especial destaque. O primeiro nível é o informativo pois, consoante o seu tipo, um mapa fornece informações topográficas, económicas, políticas, históricas ou mesmo míticas¹⁰. Um segundo nível é o da

¹⁰ Estas informações são transmitidas sobretudo em mapas onde são representados elementos de níveis distintos (reais ou imaginados) e que podem remeter para tempos díspares (passado, presente, ou futuro), para a história sagrada ou laica, ou ainda para portentos e seres monstruosos que se acreditava que habitavam diferentes partes do mundo. Veja-se, por exemplo, o mapa-mundo de Hereford ou o de Gervase de Ebstorf (ambos do séc. XIII) que integram desenhos alusivos a temas diversos, desde dragões, centauros ou sereias até ao Paraíso Terrestre; Adão, Eva e a árvore do conhecimento; os



representação do vivido, do pensado, do que poderia ser... Este nível é especialmente visível nos mapas que associam metonimicamente um elemento ou uma cena considerada paradigmática a um território, caso dos mapas do Renascimento que associavam a imagem de um índio ao Brasil, como sucede no chamado «Atlas Miller». Nestes casos, as imagens substituem eventuais legendas e em vez de termos um conjunto de texto e de desenho, temos desenho sobre desenho numa complexa sintaxe iconográfica que sobrepõe informações visuais de diferente tipo e que permite a realização de associações imediatas entre determinadas imagens e o seu referente, estável e relativamente estandardizado, assunto que será retomado adiante, na segunda parte deste trabalho. Acresce o facto da representação de cenas e de figuras consideradas como típicas de uma dada região poder constituir um notável apelo à imaginação, convidando-a a prolongar o topónimo com o pensamento. O terceiro nível remete para a dimensão da memória coletiva, entendendo-se aqui o mapa como elemento que permite a transmissão de uma imagem do mundo entre produtor e recetor. Neste nível, a memória tem um relevo especial uma vez que é a sedimentação das imagens convencionais nos espíritos, desde as idades mais tenras (recorde-se a presença de mapas nas salas de aula) que permite a partilha de uma mesma imagem do mundo, estereotipada, e, conseqüentemente, a comunicação entre os elementos de uma mesma sociedade com base nestes conhecimentos partilhados. Assim, pelo seu papel enquanto elemento de cultura geral, o mapa torna-se mediação social. O mapa pode inclusivamente revelar-se como meio de mediação espiritual. Especialmente os mapas medievais, mas também alguns posteriores, integram cenas bíblicas ou outros desenhos, por exemplo, alusivos à criação ou à proteção que a divindade exercerá sobre a Terra e suas criaturas. Estas representações procuram estimular a reflexão ou o exercício espiritual. Mas mesmo os mapas que se limitam à representação de cenas terrenas podem remeter para a meditação mais elevada, sobre o Mundo, as suas criaturas, o destino humano, a grandiosidade do divino...

Ainda na linha da identificação dos elementos mais emocionais existentes em imagens cartográficas, podemos constatar como alguns mapas também veiculam representações de medos ou, pelo menos, de algumas inseguranças humanas. Tal é o caso dos mapas medievais que incluíam figuras de portentos que se acreditava existirem nos confins da terra conhecida¹¹. Alguns mapas revelam-se como

portões de Jerusalém Celeste, para onde irão os que se salvarem... Ainda neste grupo há que salientar a grande riqueza iconográfica do «Atlas Catalão» (cf. nota nº 9).

¹¹ Gigantes, Cinocéfalos, Ciclopes, Blemias, Sinópodes, Panótios... A convicção de que existiam raças portentosas no mundo é reiterada em múltiplos textos, desde os fragmentos de Ctesias de Cnidos (de finais do séc. V AC) ou da obra de Megástenes sobre a Índia (de finais do séc. IV AC), à *História Natural* de Plínio, o velho (23-79 DC), à *Chronographia* de Pomponio Mela (também do séc. I DC) ou à *Collectanea rerum memorabilium*, de Caio Solino (do séc. III DC) que transmitiram estas noções à civilização cristã. Em especial Santo Agostinho, na sua obra *De Civitate Dei* (lv. XVI, cap. 8) reflete sobre a existência de prodígios e, por analogia com os nascimentos de crianças com deformidades, admite a possibilidade de existirem raças portentosas e que se estas criaturas são humanas, então são descendentes de Adão. Na esteira de Santo Agostinho, Santo Isidoro de Sevilha sedimenta a ponte entre os conhecimentos da Antiguidade e a civilização medieval, nomeadamente na sua obra *Etimologias*, onde inclui a lista das raças portentosas conhecidas (lv. XI, 3). Esta convicção perdurou durante toda a Idade Média, esfumando-se



verdadeiros «catálogos de *mirabilia*», com os mares plenos de sereias e outros monstros marinhos, a terra repleta de representações da sua fauna e flora, e ainda, por vezes, imagens alusivas ao que se considerava que eram os povos que habitavam cada local e respetivos costumes, frequentemente impressionantes e de grande beleza estética¹². Nestes casos, é possível identificar uma grande proximidade entre o representado nestes mapas e o que nas enciclopédias e na literatura de viagens de determinada época era atribuído a cada lugar. Neste sentido, os mapas podem ser entendidos como a face iconográfica de alguma literatura, podendo-se inclusivamente encontrar estes dois elementos a par, um como ilustração do outro, em obras como itinerários, enciclopédias ou crónicas que integram descrições do mundo ou de viagens e mapas ilustrativos. Por outro lado, e voltando à representação de seres portentosos, esta pode também articular-se com o enciclopedismo que, como vimos, é característico de alguma cartografia. Com efeito, os mapas que procuram tudo integrar, tentam representar o inventário da criação divina que, nos tempos mais recuados, se entendia que incluía também os monstros. No entanto, quer nos mapas, quer nas descrições geográficas escritas, estas criaturas são remetidas para lugares longínquos e pouco conhecidos, nas margens ou franjas do mundo então conhecido. Poderemos assim falar num «topos da excentricidade» que se oporá ao já referido «topos da centralidade». Este processo tem como consequência, não só a «arrumação» destes seres como a sua distanciação e, conseqüentemente, a segurança da sociedade onde eles não habitavam. Além disso, é curioso verificar, no que se refere à representação dos monstros nos mapas, como, com o melhor conhecimento do mundo, sobretudo a partir do Renascimento, os portentos vão sendo afastados das regiões cada vez mais conhecidas e passam a ser retratados nas zonas que vão sendo descobertas, mas cujo interior ainda permanece enigmático¹³. Este fenómeno, sendo curioso, não é inédito, pois ao longo do tempo muitos lugares míticos mudaram de lugar. É o caso do Paraíso Terrestre que se acreditava ficar algures na Ásia (tal como muitos mapas medievais o representam) e que depois é transplantado, em termos de imaginário, para as sociedades «edénicas» do Novo Mundo. Outro exemplo é o mito do Preste João (que se espalhou pela Europa a partir do séc. XII), senhor de um reino de fenómenos e de maravilhas que, numa primeira fase, é situado perto do Paraíso, na Ásia, sendo o seu rei descendente dos reis Magos e guardião dos povos banidos de Gog e Magog. Porém, numa segunda fase, o reino do Preste João

posteriormente, se bem que aos poucos e poucos, à medida que o mundo foi sendo explorado.

¹² Veja-se, uma vez mais, o «Atlas Catalão» (séc. XIV). Mapas posteriores, pertencentes a épocas onde o representado pelos desenhos de Abraão Cresques já tinha sido em grande parte abandonado, não deixam de integrar uma dimensão estética significativa, pois muitas das ilustrações existentes nestes mapas poderiam rivalizar com qualquer pintura. Como exemplo, entre outros possíveis, veja-se os mapas que integram o «Atlas Miller» (c. 1519) ou as cenas existentes no globo terrestre de Vincenzo Coronelli (1683).

¹³ Este processo é evidente no planisfério de Pierre Desceliers (de 1550) onde se pode ver, no sul de África, um blemia e um ser com muitos braços; no mapa de África de Sebastian Münster (de 1554) que inclui um ciclope; ou ainda no mapa da Terra Nova, de Guillaume le Testu (1556) com cinocéfalos. Podemos inclusivamente considerar que este processo de afastamento ainda não terminou pois atualmente é comum vermos filmes de ficção científica que nos apresentam criaturas extraterrestres muito semelhantes aos portentos de outrora, situação que se deve, naturalmente, à perenidade do imaginário do monstro no espírito do Ser Humano.



passa a ser colocado na África (Etiópia) e este soberano passa a ser dado como descendente da rainha do Sabá e do rei Salomão¹⁴.

Além dos lugares imaginários cuja situação geográfica precisa é objeto de oscilações, outros elementos têm dado origem a hesitações que deixam perceber profundos sentimentos de insegurança decorrentes da incapacidade de controlar o espaço. Um dos lugares que mais questões e inseguranças levantou, sobretudo porque fraturante da ideia de uma espacialidade única, conhecida e controlável, terá sido a noção da existência de regiões antípodas, opostas ao mundo conhecido e que, de alguma forma, contrabalançariam este mundo, sendo, por isso, necessárias à sua existência e ao seu equilíbrio¹⁵. Além desta questão, a noção de «lugar incógnito» também é aparente em múltiplos mapas medievais e renascentistas onde é indicada, por regra, em regiões periféricas e menos exploradas do mundo conhecido, à imagem do que sucedia com as raças portentosas. Estes espaços podem dar origem a dois tipos de resposta. Por um lado, sendo os lugares desconhecidos ou considerados perigosos representados e situados num determinado ponto, isso pode ajudar a ultrapassar medos do desconhecido uma vez que este se encontra identificado e delimitado. Por outro lado, a existência de uma «terra de ninguém» ou «terra incógnita» pode constituir um estímulo à aventura, e à consequente emoção da descoberta e da conquista de uma terra «nova». Em termos de representação, as regiões desconhecidas também

¹⁴ A convicção na existência deste rei estupendo, senhor de grande poderio e fortuna, capaz de fazer frente ao poderio muçulmano, só é abalada pelas expedições / embaixadas de Afonso de Paiva e Pero da Covilhã (c. 1500), descritas na *Informação* do Padre Francisco Álvares (1520). O texto em questão pode ser lido na seguinte edição: Pe. Francisco Álvares - *Verdadeira informação sobre a terra do Preste João das Índias* (dir e coment. de Luís de Albuquerque, transcr. em português atual de Maria da Graça Pericão) Lisboa: Alfa, 1989. Também TIBERGHEN, 2007: 70-81 reflete sobre alguns locais fabulosos, o que inclui, não só o reino de Preste João, como o Paraíso e a Ilha de São Brandão / Ilhas Afortunadas, a que nos referiremos adiante.

¹⁵ Veja-se o chamado «mapa de Macróbio» (séc. V D.C.) que divide a terra em zonas e marca os Antípodas como terra incógnita. Desde que os pitagóricos, no séc. V A.C., estabeleceram a noção de que a terra era redonda, assumiram também que haveria a necessidade de contrabalançar a terra habitada, a «oekoumène» (Europa, Ásia, África), e supuseram a existência de um continente simétrico que impedisse o desequilíbrio do mundo conhecido. A esta zona, desconhecida, mas suposta pelo raciocínio, deram o nome de «antíctone», ou seja, terra oposta. Na era Cristã, Santo Agostinho, que filtra os conhecimentos da Antiguidade para o mundo cristão, assume que os Antípodas não são habitados, pois tal zona seria demasiado inacessível para a estirpe de Adão lá chegar. Por conseguinte, esta raça seria fabulosa e incrível (*De Civitate Dei*, XVI, 9). No entanto, em alguns mapas medievais podemos encontrar representações da zona antípoda como o lugar onde habitam os monstros, como sucede num dos mapa-mundos mais antigos conservados e que integra o comentário ao Apocalipse do Beato de Liébana do Burgo de Osma (1086) que mostra um monópode na zona austral / zona antípoda. Esta representação faz sentido, em termos de imaginário, pois a noção de antípoda cruza-se estreitamente com a ideia de duplo, ou seja, que o reverso do mundo conhecido deve necessariamente ser habitado por seres que seriam o negativo dos Seres Humanos «normais» e da sua sociedade. Na sequência deste assunto, ver o interessante estudo de DEYERMOND, Alan, onde é colocada a hipótese da ideia de inferno ser por vezes justaposta à de Antípodas: «El Alejandro medieval, el Ulises de Dante y la búsqueda de las Antípodas» In BELTRÁN, Rafael (ed.) - *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*. València: Publicacions de la Universitat de València - Departament de Filologia Espanyola, 2002, p. 15-32. Ver ainda TIBERGHEN, 2007: p. 53 sgts sobre a questão dos antípodas.



são problemáticas. O chamado «horror ao vazio», habitualmente aplicado aos manuscritos onde todos os espaços livres são repletos com desenhos ou com algum outro tipo de preenchimento, também se verifica em alguns mapas onde a necessidade de exorcizar o vazio das *terrae incognitae* é resolvida pela ocupação do espaço do mapa com seres monstruosos ou com outros tipos de preenchimento¹⁶.

2. Representações imagológicas e mapas antropomórficos

Feito um percurso pelas questões que consideramos como sendo de maior interesse para a perceção das características mais emocionais relacionadas com os mapas, fica estabelecido o contexto no qual se vai ancorar o assunto que será o objeto desta segunda parte. Este restringe-se a um tema muito específico que se integra precisamente na vertente mais emocional da cartografia e que se prende, de modo bastante nítido, com o imaginário e a identidade. Considera-se aqui, especificamente, algumas imagens existentes em mapas, sendo dado especial ênfase às imagens de seres humanos, o que inclui, quer as figuras que são colocadas em mapas, como elemento identificador de algo, quer as figuras que se podem moldar à estrutura de alguns mapas, efetuando-se assim uma simbiose mais completa entre uma terra e uma figura antropomórfica.

Estas imagens podem inscrever-se em dois grandes níveis. O primeiro nível, mais geral, é o das imagens estandardizadas que nos dão informações sobre o que uma determinada cultura, civilização ou entidade pensa ou como vê, quer as suas congéneres, quer a si própria. Trata-se pois de um nível que poderá ser significativo em termos imagológicos. O segundo nível é de carácter mais pessoal. Trata-se de casos específicos onde a individualidade idiossincrática de um dado autor se projeta. Nestes casos, o mapa torna-se equivalente a uma obra de arte pictórica, literária, ou outra, pois apresenta-se como um espaço «de autor».

Imagologia é o nome dado a uma área de pesquisa que estuda essencialmente as imagens de países criadas e veiculadas pela literatura. Insere-se no grande chapéu dos Estudos Comparados uma vez que escrutina o encontro de duas culturas / literaturas, se bem que desde o ponto de vista da imagem que se tem e se veicula de uma identidade nacional específica ou de um «outro» estrangeiro. Neste contexto, as imagens e a sua análise, apesar de divergirem um pouco dos estudos imagológicos mais tradicionais (baseados na literatura), podem constituir um manancial de informações precioso.

As imagens estereotipadas, seja dos mapas, seja de ilustrações, seja de caricaturas dão-nos a linha mediana do nosso repositório geral das «imagens-comuns»¹⁷, ou

¹⁶ Caso dos mapas de Guillaume le Testu (séc. XVI) notórios pela riqueza dos detalhes e pelo intenso preenchimento que ostentam ou do mapa-mundo de Fernando Bertelli (1565) que preenche o espaço da «terra incognita» com figuras de animais ferozes ou fabulosos. Para um exemplo oposto, veja-se a representação da «Nova França» por Giovanni Battista Ramusio (*Navigazioni et Viaggi* – 2a ed. 1556) onde a «Parte Incognita» sobressai pelo vazio que exhibe. Sobre a representação do vazio, ver também o que é dito por TIBERGHIE, 2007: 132 sgts. e por JACOB, 1992: 274 sgts.

¹⁷ Que podemos considerar como equivalentes aos «lugares comuns», os *loci* da Retórica tradicional, ou seja, imagens interiorizadas no quadro de uma sociedade que as reconhece como representativas de algo. Neste contexto também podemos recordar a noção de



seja, aquelas imagens que foram sendo interiorizadas pelas pessoas de cada sociedade. Estas imagens-comuns ligam-se frequentemente à ideia que, no geral, uma população tem de si própria e dos outros, podendo estes «outros» ser outras etnias ou outras populações associáveis a outros territórios ou regiões que, frequentemente, coincidem com nacionalidades diferentes. É nesta vertente que esta iconografia intersecciona e se pode tornar significativa para a imagologia.

Este tipo de imagem costuma caracterizar-se pela facilidade da sua leitura, desde que o contexto da sua produção seja conhecido. Por outro lado, e tal como se verifica com as caricaturas, há uma tendência para a identificação clara do que se considera positivamente ou negativamente. Estes desenhos podem ser divulgados isoladamente ou recolhidos em brochuras, caso do livro *Geographical Fun, or Humorous Outlines of Various Countries* publicado por Hodder e Stoughton em 1879, da autoria de William Harvey, que escreve sob o pseudónimo de Aleph. Nesta obra são reproduzidos mapas de vários países aos quais são sobrepostas imagens de figuras humanas relativamente estereotipadas, por vezes acompanhadas por pequenos comentários em verso¹⁸.

Este tipo de mapa, onde geografia e caricatura coincidem, foi especialmente explorado entre os sécs. XVIII e meados do séc. XX, em contextos mais tensos ou mesmo bélicos. Os mapas funcionam aqui como elementos de propaganda política em defesa de um ou outro lado. Nestes casos, as imagens são muito situadas politicamente. As hostilidades, latentes ou reais, vão dar corpo a figuras que retratam, sobre as formas geográficas, as situações fraturantes de cada época, caso da revolução francesa que suscitou imagens como a de James Gillray (de 1793) que representa a Inglaterra como John Bull que, numa atitude escatologicamente ambígua, lança uma invasão de barcos sobre a França; ou a de um mapa produzido em Londres (c. 1795) que representa a França como um barco sem rumo, enquanto que as zonas ainda fiéis ao rei são representadas como terra firme, veiculando a mensagem que a França está à deriva, com base na metáfora que equipara um barco sem rumo a um reino sem governo.

Esta linha do «mapa paródico» tem uma representatividade muito acentuada na mudança do séc. XIX para o séc. XX. Especialmente no início do séc. XX, no quadro da Primeira Guerra Mundial, o mapa torna-se inclusivamente desenho de base para imagens que veiculam a propaganda de guerra dos respetivos países, com especial destaque para os produzidos em Inglaterra e na Alemanha onde imagens estereotipadas e grotescas representam os vários países participantes no conflito e

«lugares de memória» divulgada pelos trabalhos de NORA, Pierre (dir.) - *Les lieux de mémoire (La République - La Nation - Les France)*. Paris: Gallimard, 1997 (3 tomos) e a que também JACOB (1992) alude diversas vezes.

¹⁸ Por exemplo, a Irlanda é representada estereotipadamente como uma camponesa com uma criança às costas; a França é uma senhora de nariz em gancho e um pequeno poema ironiza sobre o seu poder, beleza e riqueza; a Itália é representada por Garibaldi e acompanhada por alguns versos de louvor a esta personagem. Imagens de esta obra podem ser encontradas em vários sítios web.



que assumem atitudes representativas do que, segundo cada lado, estava a acontecer no horizonte político da época¹⁹.

Esta técnica da sobreposição de mapas e de figuras humanas (ou outras²⁰) estandardizadas e facilmente reconhecíveis também tem uma utilização que não é nem bélica nem humorística, mas sim pacífica e de lazer: trata-se da aplicação dos estereótipos nacionais a mapas no domínio do turismo. Também aqui são usadas imagens que provocam a associação imediata entre um país ou uma região e um conjunto de ideias feitas sobre esse mesmo local. Estes mapas tanto se servem, como ajudam a acentuar o espaço representacional comum, integrado desde a infância, em cada sociedade, e já aqui referido.

A importância das imagens para a construção de identidades nacionais é uma evidência, sublinhada pelos trabalhos reunidos por Pierre Nora, em *Les Lieux de Mémoire*. A memória e, neste caso, especialmente a memória visual, é elemento fundamental para a absorção e integração de imagens de identidade²¹. Um dos itens estudados nesta obra é a bandeira nacional, enquanto imagem que funciona como elemento de identidade. Com efeito, as insígnias e as bandeiras são das imagens que mais frequentemente aparecem em mapas para identificar a posse política de um território²². Os estereótipos nacionais têm um funcionamento idêntico ao das insígnias e bandeiras, se bem que com maior profundidade

¹⁹ Para alguns mapas produzidos na Alemanha, veja-se, por exemplo, a «Humoristische Karte von Europa im Jahre 1914» (de K. Lehmann-Dumont; Leutert & Schneidewind, Dresden, 1914) onde a Alemanha é um soldado que empurra os restantes países; ou a «Karte von Europa im Jahre 1914» (de W. Trier; Berlin, 1914) onde Inglaterra é uma mulher com a respetiva frota debaixo das saias; a França é um soldado que se verga debaixo da bota de um militar alemão; a Espanha assiste; a Rússia é uma cara ameaçadora que parece querer comer a Europa... Para mapas produzidos em Inglaterra, veja-se o mapa intitulado «European Revue - Kill That Eagle» (de J. Amschewitz; London, «Geographica», 1914) onde animais e figuras humanas estereotipadas são sobrepostas aos diferentes países (por exemplo, a Itália é representada por um cantor de ópera). Apesar de ter relativamente poucas figuras humanas mas sobretudo animais, o mapa «Hark! hark! The dogs do bark!» (de Walter Emanuel; London, G.W. Bacon & Co. 1914) não deixa de ser eloquente, associando a cada país europeu um animal considerado representativo (a Alemanha é um Dachshund, a Rússia é um urso, a Bélgica é um grifo, a França é um Poodle, a Inglaterra é um Bulldog...). Imagens de estes mapas / cartazes podem ser encontradas em vários sítios *web*.

²⁰ Naturalmente que as figuras humanas não são as únicas a ser usadas neste tipo de mapas. Há casos em que são paisagens ou animais que servem para identificar determinados lugares – veja-se, como exemplo, a vegetação luxuriante e os pássaros exóticos que assinalam o Brasil no planisfério de Alberto Cantino (1502), as várias versões do mapa «Leo Belgicus» que representa a Bélgica como um leão ou o mapa de Heinrich Bünting (1581) que representa a Ásia como o cavalo Pégaso.

²¹ Recorde-se o já aqui referido sobre a eficácia visual das imagens estandardizadas dos mapas e como um mapa que obedece a um outro ponto de vista (ex: centralidade de outro espaço que não o habitual) pode causar um enorme estranhamento ao ponto de provocar casos de não identificação, perda de referentes, desorientação...

²² Por vezes quase até à saturação como se verifica, entre muitos outros, nos mapas que integram o chamado «Atlas Miller» (c. 1519) e que inclui insígnias, seres humanos, animais, plantas... Também nos mapas de Fernão Vaz Dourado (sobretudo dos anos 1570) é evidente a existência de uma «sintaxe iconográfica» baseada em insígnias e estandartes que marcam os territórios. Mais antigo é o mapa de Gabriel Vallseca (1439), igualmente pontuado por estandartes que assinalam pertenças políticas.



semântica, pois veiculam o que se entende ser característico, predominante, ou mesmo a própria identidade de uma população e, por metonímia, de um país. Destas características decorre a importância destes mapas em termos imagológicos, uma vez que se trata de iconografia que permite identificar o modo como cada identidade nacional se vê a si própria e às outras nacionalidades.

As imagens estereotipadas usadas para definir países ou regiões, que absorvemos desde a infância, integram-se totalmente nesta lógica geral. Ao usá-las, os mapas absorvem, mas também transmitem e acentuam a memória coletiva de uma sociedade²³, o que, naturalmente, implica a presença das suas convicções, dos seus mitos, ou dos seus preconceitos. Para um exemplo especialmente marcante, graças à profusão de detalhes que ostenta, recorde-se o chamado «Atlas Catalão» (séc. XIV), atribuído ao judeu maiorquino Abraão Cresques, que terá desenhado os seus mapas para o rei de Aragão, Pedro IV. As imagens existentes nestes mapas constituem um manancial riquíssimo de informações sobre o imaginário e o entendimento das várias regiões do mundo na época, miscigenando dados comprovados com muitas informações fantásticas, algumas provavelmente dependentes do livro de Marco Polo (1298) e talvez também da obra de Jean de Mandeville (1356).

A aproximação entre a cartografia e a imagem do Ser Humano é um tema antigo. Já Ptolomeu (séc. II DC), na sua *Geografia*²⁴, produz teoria nesse sentido quando define duas formas de representação cartográfica, distinguindo geografia (representação geral e esquemática da Terra produzida com base em relações de proporção e de simetria) de corografia, a representação de uma região da Terra em maior detalhe. Ptolomeu ilustra esta distinção em termos de *mimesis*, e recorre a uma metáfora orgânica, estabelecendo um paralelo com o retrato, dizendo que a corografia se preocupa especialmente com o detalhe, tendo como objetivo o retrato de uma parte individualizada, como se se desenhasse simplesmente um olho ou uma orelha, enquanto que a geografia pretende dar a visão do todo como quando se desenha uma cabeça inteira.

Os mapas que fazem coincidir as formas geográficas com formas humanas, até certo ponto, recuperam a metáfora orgânica de Ptolomeu. Um dos mapas antropomórficos mais conhecidos, a representação da Europa («Europa Prima Pars Terrae in Forma Virginis»), do *Itinerarium sacrae scripturae* (1ª ed. de 1581), de

²³ Recorde-se aqui novamente a noção dos *loci* / lugares comuns ou, neste caso, «imagens-comuns» e a sua função mnemónica, que pode ser veiculada de diferentes maneiras, tanto no preenchimento das folhas de manuscritos, como nas imagens dos mapas e que tem um papel fundamental na estruturação da base cultural comum a uma dada sociedade. Sobre a importância de algumas imagens como estímulos da memória, ver CARRUTHERS, Mary - *The Book of Memory*. Cambridge: CUP, 1990. A presença de imagens fantásticas ou míticas em mapas pode também ser entendida desde esta perspetiva de estímulo à memorização. Ver igualmente DELLA DORA, 2010: 5-6 e 17.

²⁴ Ptolomeu, *Geografia*, Livro I, 1, 3. Uma tradução para inglês acessível online é a de FRANCIS, Louis - <http://www.reshistoriaeantiqua.co.uk/Ptolemy%20B.html> [data de acesso em março de 2012]. Ver também DELLA DORA, 2010: 13-14.



Heinrich Bünting (1545-1606), dada a sua possível carga política²⁵, pode ser entendido como um caso de fronteira que tanto pode ser lido como uma representação de tipo mais geral e propagandístico, como enquanto expressão de uma individualidade artística que reflete uma perspectiva específica e subjetiva do mundo.

Com efeito, para além dos casos em que os mapas e as imagens antropomórficas que lhes são sobrepostas são as imagens estandardizadas comuns que se encontram enraizadas na mentalidade de uma dada sociedade, também há casos que assumem uma dimensão demasiado própria para poderem ser considerados estereótipos. Nestes casos, onde predomina a expressão de uma dada personalidade e de um traço artístico próprio, também pode ser possível identificar modos de pensar sobre regiões ou etnias. No entanto, trata-se do imaginário utópico e ideológico de um autor específico. Tal é o caso da obra de Opicino de Canistris (1296-1350), estudada, nomeadamente, por Aaron Gourevitch²⁶, onde as lutas interiores do espírito deste autor, atormentado por ansiedades, culpabilidades e tentações, se projeta em inquietantes mapas antropomorfizados carregados de simbologia moral, como se verifica, de modo muito significativo e explícito, nos mapas onde Africa e Europa assumem a forma, seja de um monge, seja de uma sedutora, ou que remetem para Adão e Eva, entre outras fantasias.

Estas imagens, em termos de imaginário, permitem colocar a questão da fusão dos elementos, ou seja, a simbiose entre terra e carne, seja esta de um animal ou de um Ser Humano. A ideia deste tipo de fusão não ocorre só em mapas. Por exemplo, num texto bastante antigo (as primeiras versões são de cerca do ano 900), mas muito difundido, a *Viagem de S. Brandão*, há um episódio onde o grupo de monges aporta a uma ilha que depois se revela como sendo formada não por terra mas por uma imensa baleia²⁷. Também na pintura há casos bastante interessantes de composições antropomórficas baseadas na fusão de elementos, onde a imagem de um ser humano é constituída por conjuntos de frutos ou de elementos florais ou animais, como é o caso da conhecida e impressionante obra do pintor Giuseppe Arcimboldo (séc. XVI).

²⁵ Este mapa existe em duas versões, sendo que uma delas tem sido interpretada como uma representação de Carlos V, rei de Espanha e Imperador do Sacro-Império. Esta interpretação baseia-se no facto da Espanha ser apresentada como a cabeça e a coroa da Europa. O cetro na mão esquerda, que chega às Ilhas britânicas, foi considerado como um símbolo da aliança de Carlos V com Henrique VIII - In «Cartographic Curiosities», disponível em: <http://www.library.yale.edu/MapColl/oldsite/map/curious.html> [data de acesso: março de 2012]. A mesma página refere ainda outros mapas da Europa em forma de mulher (por Johannes Bucius - «Europa Regina», 1537 - e por Sebastian Munster - *Cosmographia*, 2580-1628).

²⁶ GOUREVITCH, Aaron - «L'individualité au Moyen Âge. Le cas d'Opicinus de Canistris». *Annales*, vol. 48, nº 5 (1993), p. 1263-1280. A obra deste padre medieval, atormentado por conflitos internos e provavelmente mentalmente perturbado é usada por Gourevitch, significativamente, para um estudo sobre a emergência da individualidade. Ver também DELLA DORA, 2010: 8-9.

²⁷ A Ilha de S. Brandão constitui um «espaço problemático» (tal como o Jardim do Éden ou a terra do Preste João). Trata-se de uma ilha perdida, assimilada às Ilhas Afortunadas da Antiguidade e depois também aos Açores e à Madeira... O texto foi conhecido em praticamente toda a Europa medieval, incluindo Portugal - ver Aires A. Nascimento (ed.) - *Navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais*. Lisboa: Colibri, 1998.



Deste modo, as figuras antropomórficas que encontramos nos mapas permitem colocar a questão da sua relação com a Terra nas duas aceções do termo: não só Terra enquanto planeta que habitamos; mas também Terra enquanto elemento sólido / chão que pisamos. Especialmente a «pertença» ao chão que pisamos e que nos acolhe é veiculada igualmente por expressões feitas de uso comum como «terra-mãe» ou «ser natural de...». Estas fórmulas afetivas, arreigadas na linguagem (que, como é sabido, é estruturante do pensamento), cruzam a informação sobre a afetividade em relação a um determinado espaço com um sentimento de identidade, mesmo de filiação relativamente a esse espaço. Esta afetividade é magistralmente veiculada pela projeção cordiforme com que Oronce Fine representou o Mundo (1534). Uma relação íntima e original com a Terra é ainda transmitida por alguns relatos da mitologia Greco-latina, caso do mito de Deucalião e Pirra ou da história de Cadmo e da fundação de Tebas²⁸, bem como por algumas lendas cosmogónicas segundo as quais os Seres Humanos têm origem ou no mar ou na Terra²⁹. Acresce a noção de Homem total que, ao nível do imaginário, se conjuga com a noção de Homem cósmico, o que remete para a articulação e para a convergência das noções de microcosmos e macrocosmos.

Esta linha de um sentimento corpóreo de pertença a um território pode ainda ser reforçada por algumas noções políticas que (certamente aproveitando-se do que será uma estrutura imaginária bastante profunda), ao usá-la, contribuíram também para a acentuar. Tal é o caso, nomeadamente, das metáforas corporais do governo, onde o rei, que é o representante do reino, surge como a cabeça e os restantes extratos constituem os vários membros do corpo.

Como ilustração final e especialmente eloquente desta constelação do Imaginário, recorde-se a lenda de fundação das ilhas de São Miguel e Santa Maria, nos Açores, tal como reportada por Gaspar Frutuoso (1522-1591) nas suas *Saudades da Terra*.³⁰ Esta obra é um misto de história, livro de linhagens, romance pastoril e

²⁸ Segundo o mito de Deucalião e Pirra, depois do «dilúvio», a terra é repovoada de Seres Humanos graças à transformação das pedras que ambos atiram para trás das costas, sendo que das pedras lançadas por Deucalião nascem homens e das lançadas por Pirra nascem mulheres; na história de Cadmo e da fundação de Tebas, quando os companheiros de Cadmo são mortos por um dragão, o herói mata este monstro e semeia os seus dentes, nascendo daí soldados armados que brigam entre si até restarem só cinco guerreiros (os *espartos* = sementes) que auxiliam Cadmo na fundação de Tebas e eram considerados os ascendentes das famílias nobres da cidade.

²⁹ Caso de algumas lendas como o relato timorense que atribui à humanidade uma origem ctónica, ao contar que os aborígenes saíram de baixo do chão, tendo só três vindo do mar («A origem do homem» In CAMPOS, Correia de - *Mitos e Contos do Timor Português*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar, 1967, p. 63-65), ou o relato africano que afirma que os homens saíram de um buraco no chão (referido por REDINHA, José - *Os Bena-Mai da Lunda*. s/l: ed. do Fundo de Turismo e Publicidade, 1965, p. 11-13).

³⁰ FRUTUOSO, Gaspar - *Saudades da Terra*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 2005 (6 vols.). O trecho em questão encontra-se no livro IV, cap. XXXVII intitulado «Da figura que se imagina ter a ilha de São Miguel, do gigante Almourol, que alguns fingiram ser guarda de uma donzela, chamada Miraguarda, naquele castelo, assim chamado Almourol do seu nome que diziam ser seu; em que se descreve toda a sua costa marítima e a figura dela, a modo deste gigante, deitado ali no mar, com as povoações, cabos e enseadas que ao longo dela correm como membros e parte de seu corpo» - p. 135b-140a. Ainda sobre este assunto, ver o tratamento em maior detalhe feito em DIAS, Isabel de Barros - «Narrativas



descrição geográfica, toponímica e da flora das ilhas atlânticas então recentemente descobertas, com especial destaque para os Açores. De acordo com este relato, o gigante Almourol, ao morrer, teria ficado submerso no Tejo. Num inverno de grande cheia, o corpo ter-se-ia libertado e descido o rio, sendo expelido para o mar. Deriva então pelas águas até encalhar, passando a constituir a ilha de São Miguel, seguindo-se a descrição antropomórfica da ilha, sendo que cada cabo ou promontório é indicado como parte ou do corpo ou do vestuário do gigante. Algum tempo mais tarde, o mesmo acontece com Cardiga, a mulher de Almourol, que vai constituir a ilha de Santa Maria. Visualizar geograficamente este relato revela um paralelo interessantíssimo que consiste na sua semelhança com uma situação de parto, visto que o gigante fica submerso no centro geográfico de Portugal, descaindo em seguida pelas águas fluviais até à sua expulsão para o mar onde vai formar uma nova terra. Em termos simbólicos, este relato leva o paralelo entre Terra e Ser Humano ao extremo de representar uma terra gerando uma outra terra à semelhança de um parto humano ou, pelo menos, de mamífero, sem esquecer a força da imagem do corpo humano gigante que volta à vida / fertilidade sob a forma de terra...

Mediante o exposto, pensamos que se pode defender que a tradição dos mapas antropomórficos deve ser, não só integrada no conjunto das características de índole mais afetiva subjacentes à cartografia (um contexto já debatido por alguns autores e que foi objeto da I parte do presente artigo), mas que também deve ser entendida no quadro de uma constelação imaginária própria. Esta isotopia centra-se na ideia da «terra-mãe» e implica elementos como o reconhecimento identitário de um local físico, de um chão e de um *status-quo* enquanto espaços maternos, plenos de força vital, férteis e seguros. A consideração deste complexo imaginário também pode enriquecer semanticamente outras faces desta constelação, nomeadamente ao fornecer uma maior profundidade às representações estereotipadas que impercetivelmente apelam a estes sedimentos profundos do espírito humano. Desta ligação decorre também a eficácia destas imagens em situação publicitária, propagandística e mesmo política. O recurso, consciente ou inconsciente que seja, a estas estruturas implica um fortíssimo poder de sugestão, dados os ecos que estimulam no Imaginário profundo de uma sociedade. Ao mesmo tempo, sempre que estas imagens são usadas, independentemente do suporte que as veicula, os ecos que suscitam são rememorados e a sua força evocadora é sedimentada e fortalecida assim como o sistema ou estrutura mental em que se enquadram.

fundacionais açorianas». In BLAYER, Irene Maria F. e FAGUNDES, Francisco Cota (eds.) - *Narrativas em Metamorfose: abordagens interdisciplinares*. Cuiaba - Mato Grosso: Cathedral Publicações, 2009, p. 17-34.